ومضات في

التذوق وتاريخ الفن

تأليف

مجموعة كتاب

الكتاب: ومضات في التذوق وتاريخ الفن

الكاتب: مجموعة كتاب

الطبعة: ٢٠٢٠

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

E-mail: news@apatop.comhttp://www.apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

ومضات في التذوق وتاريخ الفن / مجموعة كتاب
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
٩٧ ص، ١٨ سم.
الترقيم الدولى: ٢ – ٤٥ – ٦٧٧٤– ٩٧٧– ٩٧٨
أ – العنوان   رقم الإيداع : ٢٦٧٧٠ / ٢٠١٩

ومضات في التذوق وتاريخ الفن

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

الفن المصري القديم

تتميز البيئة المصرية بشمسها الساطعة، وسمائها الصافية، وذلك الوادي الأخضر المنبسط والذي يحده من الجانبين سلسلة من الهضبات التي ترتفع حينًا وتنخفض أحيانًا بصخورها المختلفة؛ مما أبرز خصائص الطبيعة المصرية، وحدد معالمها، وأتاح للمصريين أن يعرفوا حساب السنين وأن يتأملوا في دورة الشمس. وقد كان لهذه الطبيعة الواضحة المعالم، الأثر الأول في تكوين العقيدة المصرية القديمة، فقد استنبطوا نتيجة لدورة الشمس وتتابع الليل والنهار وتتابع الفصول، أن الحياة ممتدة، وأن الموت ظاهرة مؤقتة تنقل الناس من حياة الدنيا إلى حياة أخروية خالدة.

وقد كان إعجاب الفنان المصري بالطبيعة، وحبه لها، سواء أكان ذلك بالنسبة للنباتات البرية أو التي يزرعها، وللحيوانات والطير وكل ما تزخر به البيئة المصرية من مظاهر الحياة، ما دفعه إلى أن يتأملها وأن يعيش معها عيشة المحب المتذوق لها، وقد كان من أثر ذلك أن ألهمته هذه الطبيعة كل أعماله الفنية؛ فلا نكاد نجد في إنتاج الفنان المصري عبر التاريخ إلا ما تأثر به في الطبيعة المحلية تأثرًا عميقًا، وما انعكس في نفسه منها من أحاسيس ومشاعر.

ولعل فَهْم هذه الحقيقة هو المفتاح الذي نفهم منه الفن المصري القديم، وأن ندرك حقائقه وأهدافه.

لذلك كان أول ما اهتم به الفنان المصري هو إنشاء المقابر؛ فكانت في المراحل المبكرة قبل العصور التاريخية عبارة عن حفر في الجبل يدفن فيها الميت، كما يدفن معه فيها ما يلزمه في حياته الأخروية.

وكانت الأواني الفخارية مزينة برسوم مختلفة توضح حب الفنان للطبيعة التي تحيط به وعشقه لها، ولعل هذا الإنتاج المبكر يعتبر من أجمل ما خلقته لنا العصور القديمة. وتتمثل هذه المرحلة فيما خلفته لنا حضارة البداري قبل الأسرات. ونما خيال الفنان وتطورت احتياجاته، وبدأ يظهر أثر ذلك في إنشاء المصاطب (الأسرة الثالثة) كمقابر للدفن، وأصبحت هذه المصاطب أعمالاً معمارية عظيمة، وبلغ عدد الحجرات في بعضها أربعين حجرة، ومن أمثلة هذه المصاطب مصطبة (تي) بسقارة. وقد استطاع الفنان المصري، مستلهمًا حبه للطبيعة بما فيها من طير وحيوان، أن يسجل على جدران هذه المصاطب صورة كاملة للحياة المصرية وللطبيعة التي يعيش فيها بما فيها من نبات كأشجار الدوم، والجميز، والتوت، وحيوانات الفلاح كالثور. وسجل الحيوانات البرية مثل (سيد قشطة) هذا، إلى جانب من سجله من مهن مختلفة كالصيد، والزرع، والري، والحصد، وعصير العنب. كل ذلك بطريقة تدل على مدى ما وصل إليه هذا الفنان من إيمانه بفنه وإخلاصه له، ودقة فائقة في الأداء مما يعتبر من المعجزات. وقد لون هذه النقوش بألوان مشرقة لم يلجأ فيها إلى حيل الظل والنور، وإنما كانت ألوانًا صريحة مستمدة من أرضه ومن نباته. وتطور بناء المقابر إلى بناء الأهرام المدرجة، ثم أهرامات الجيزة، وأقام إلى جانبها المعابد الضخمة التي كان أولها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثاني. وقد بلغت المعابد أقصى

عظمتها في الدولة الوسطى والدولة الحديثة، حيث بلغت القمة في اكتمالها المعماري وتحقيقها للغاية التي أنشئت من أجلها، وأصبح المعبد يشتمل على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش، ثم صرح ضخم تتقدمه مسلتان وتمثالان للآلة، ثم فناء سماوي تحيط به سقفية محمولة على أعمدة، هذا الفناء تسطع فيه الشمس ويشتد ضوءها. ويتبع ذلك بهو الأعمدة؛ وهو بهو عظيم الارتفاع تصطف فيه الأعمدة الضخمة المستوحاة من أشكال النخيل الباسق والنباتات الجميلة: كنبات البردي، واللوتس، وغير ذلك من النباتات التي كان يحبها المصريون وينتفعون بها في جميع ما يحتاجون إليه، ثم ينتهي هذا البناء بقدس الأقداس الذي يوضع فيه تمثال الآلة المعبود. وكانت جميع جدران المعبد سواء من الخارج أو من الداخل مزينة بالرسوم التي تحكي قصة الحياة والمعارك التاريخية التي انتصر فيها شعب مصر على أعدائه، وكان طراز إنشاء هذه المعابد يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلب خشوعًا، فإن الفارق الكبير بين ما يحس به الإنسان في الفناء السماوي المضيء يختلف اختلافًا تامًا عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلب روعة.

وكان النحت الذي يوضع في مقدمة المعبد يعتبر جزءًا متممًا له بما يتصف به من صفات معمارية؛ وهي خضوعه لأشكال كتلة الحجر ليكون خالدًا باقيًا على مر الزمن.

التصوير:

أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة، التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها، ويبدو ذلك واضحًا مما سجله نحو هذه الموضوعات واللوحات على الصخور، وعلى سطوح الأواني واللوحات التذكارية.. إلخ. وانطلق الفنان يسجل صورًا متعددة لما أحبه وما عاش فيه من مظاهر بيئته.

ففي الدولة القديمة نشاهد مثلاً أصيلاً ممتعًا في لوحة "الإوزات الست"، وهي تبحث عن غذائها، وقد رسمها الفنان على سطح من الطين المغطى بالجص، وبالرغم من أن أسلوب الفنان غلبت عليه المسحة الزخرفية، إلا أنه استطاع أن يبرز الخصائص الطبيعية المميزة لطيور الإوز فيما سجله من حركاتها وهي تميل برقابها يمنة ويسرة باحثة عن طعامها.

وفي مقابر بني حسن من الدولة الوسطى نجد أمثلة فريدة أخرى من التصوير الجداري عَبّر فيها الفنان عن موضوعات من الحياة اليومية، يتمثل فيها حبه للطبيعة، وحرصه على تسجيل دقائقها وتفاصيلها، وأمانته في هذا التسجيل.

وفي مقابر دير المدينة بالأقصر في الدولة الحديثة يستمتع الإنسان بما يشاهده من أعمال التصوير التلقائي الجداري لموضوعات منبثقة من البيئة المصرية الصميمة، حيث نجد مناظر الحقول وأشجار الدوم التي تنوء بحملها، والفلاح الذي يرتوي من القناة في الظهيرة، وأعمال الحقل والطير

المستظل بفروع الأشجار، وحفلات الصيد والطرب ومناظرها، إلى آخر ذلك مما يعتبر سجلاً حافلاً للحياة المصرية القديمة.

والمتأمل لأرضية قصر إخناتون المحفوظة بالمتحف المصري يرى كيف عبّر الفنان عن جماعات البط وهي تطير ناشرة أجنحتها فوق شجيرات البردي في بركة قصر فرعون، كما يلمح الأسماك ذات الأشكال المختلفة وهي تنساب في الماء. ومما يجدر بالذكر أن عصر إخناتون قد دفع الفن خطوات أوسع نحو التعبير عن الطبيعة تعبيرًا صادرًا عن بحث، ووعي، ودراسات تحضيرية تسبق هذه الأعمال. وقد عثر على بعض الكروكيات في حي الفنانين في مدينة (خيتاتون) بالقرب من ملوي.

النحت:

يعتبر النحت المصري جزءًا متممًا للعمارة، وقد سبق أن أوضحنا ما تشتمل عليه المعابد من تماثيل في مداخلها تؤكد الوحدة بين العمارة والنحت، وكذلك كان الأمر في المقابر، وأغلب ما خلفه لنا الفنان المصري القديم من أعمال النحت يؤكد أصالته وقدرته على إبراز مقومات وخصائص ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله؛ مما أدى إلى تأكيد القيم الإنسانية الكلية كالخلود والتسامي، ولم يلجأ إلى الفردية البحتة كالفن الإغريقي؛ ومن أمثلة ذلك: تمثال خفرع الموجود بالمتحف المصري، والذي صنعه الفنان من أصلد أنواع الأحجار (حجر الديوريت الأخضر). واستطاع الفنان أن يحتفظ بخصائص كتلة الحجر التي انعكست على التكوين الفني للتمثال الذي يتميز بتصميم فريد اكتملت فيه القيم

التشكيلية في الكتل والسطوح التي تصل بين رأس الملك والصقر الناشر جناحيه خلفها، ثم الأكتاف العارية، ثم امتداد الساقين وكيف تتكامل العلاقات الفنية بين السطوح الناعمة والخطوط الانسيابية المحسوسة، وما أنشاه الفنان من زخارف بارزة على الكرسي الذي يجلس عليه الملك.

ومثل ثانٍ: تمثال "شيخ البلد" المصنوع من خشب الجميز، والذي نحس فيه معنى الخلود في نظرته الثابتة الممتدة نحو الأفق البعيد، وكيف أحال الفنان كتلة الخشب إلى هذه الصورة الإنسانية المكتملة المعاني، كما يبدو في وقفته الثبات، والثقة، والأمل.

ومثل ثالث: تمثال نفرت ورع حتب الموجودان بالمتحف المصري، واللذان صنعهما الفنان من الحجر الجيري الملون. ومع أن الفنان المصري القديم قد احتفظ بجميع مقومات العمل الفني الممتاز من تكوين متماسك إلى علاقات في الخطوط والكتل والمساحات، إلا أنه استطاع أن يحقق في هذين التمثالين صفة أخرى تعتمد على إبراز معاني الرقة، والجمال، والنعومة مع جلال الشخصية وسموها؛ إذ استطاع أيضًا أن يبرز في الحجر رقة الثوب الذي يبرز محاسن الجسم وجماله.

وهناك أمثلة أخرى كثيرة لما بلغه الفنان المصري القديم من أمجاد حققها في فن النحت، وقد شمل هذا الإنتاج كل ما نتصوره من مجالات أخرى سواء أكان ذلك بالنسبة للإنسان أو الحيوان أو الطير، مستعملاً في ذلك العديد من الخامات كالحجر بأنواعه، والذهب، والفضة، والبرونز، والنحاس، والخشب... إلخ.

كما لجأ الفنان إلى استعمال الألوان المختلفة في الكثير من أعمال النحت والحفر لتأكيد التعبير الذي يريد أن يحققه.

والمتحف المصري يزخر بأمثلة لا حصر لها تمثل تطور فنون النحت والحفر، ابتداءً من العصر المبكر حتى العصر المتأخر.

الزخرفة:

والفنان المصري مزخرف ممتاز بطبعه، وقد سبق أن أوضحنا مدى حبه للبيئة التي استلم منها عناصر وحدته الزخرفية: كزهرة اللوتس، ونبات البردي، وأوراق النبات وسوقها، وعناقيد العنب، وقرص الشمس المجنح، وغير ذلك من العناصر التي انبثقت من الطبيعة المصرية الأصيلة. كما صاغ هذه العناصر والوحدات بعد أن بسطها محتفظًا بخصائصها مع ما يناسبها من أشكال هندسية متكاملة معها.

واستخدم الفنان في ذلك ألوانًا طبيعية كالأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، مع بعض اللمسات السوداء والبنية. وتتميز خطوطه فيما أنشأه من زخارف بالأناقة والرقة، والاحتفاظ بخصائص الأشكال التي رسمها.

الفنون التطبيقية:

أن المتأمل لما خلّفه لنا التراث المصري القديم من أعمال فنية تطبيقية كملت صفاتها الفنية في الأثاث، والأواني، والنسيج، والحُلي، والتطعيم،

والخزف، وآلات الطرب، ونماذج السفن.. إلخ، ليحس فيها أنها قامت على تصميم لم ينفصل من الوجود الطبيعي للأشياء، وجمال النسب، ووضوح القيم الابتكارية، مع دقة فائقة في الأداء حتى لتبدو بعض هذه الأعمال وكأنها معجزة من معجزات الفن التطبيقي.

ومثال ذلك الأسرّة المذهبة والمطعمة، والكراسي التي صنعت أطرافها ومساندها على أشكال رؤوس الحيوانات القوية المتحفزة، والتي زين بعضها برسوم جميلة رمزية.

ومن أمثلة ذلك أيضًا الأواني المرمرية الشفافة البالغة الحد في دقتها ورقتها، والتي صممت على أشكال النباتات في أكمل تكوينها. وكذلك الأواني التي صممت أغطيتها على أشكال رؤوس الحيوانات.

أما الحُلي كالقلائد، والأقراط، والخواتم، والأساور.. وغيرها فقد بلغ فيها الفنان الذروة في التصميم المنبثق من الشخصية المصرية، وحقق فيها الدقة والاكتمال في فن الصيانة والتزين بالأحجار الكريمة التي أجاد الفنان المصري القديم تشكيلها وصقلها، مستخدمًا في ذلك مختلف المعادن النفسية. ومن أمثلة ذلك: القلائد التي خلّفها فنان الدولة الوسطى، حيث صممت على شكل الصرح (البيلون) المزينة، بأشكال الحيوانات المركبة، والأشكال الآدمية، مستعملاً الرمز في هذا التكوين الفني.

الفن السوري القديم

ظهر الفن في سوريا منذ أقدم العصور، ففي تل حلف قرب رأس العين في الجزيرة بسوريا عثر على أنواع من الفخار يعود إلى الألف الخامس قبل الميلاد، كما عثر في منطقة أنطاكية على فخار مدهون مزين برسوم وزخارف بدائية. ومنذ اكتشاف المعادن واستعمالها أخذ الفن في سوريا يتقدم ويتطور، وازدهرت صناعة الأختام، والحلي، والأواني النحاسية، كما زادت العناية بأعمال النحت. وكان الميدان فسيحًا لتعبير الفنان على سطوح الأواني، حيث زخرفها بأشكال هندسية وآدمية مختلفة، كما كانت التماثيل المعدنية الصغيرة المكتشفة في تل الجديدة –والتي تمثل آلهة الخصب– من أبرز التعبيرات الفنية للأشكال الآدمية.

وقد كانت ماري عاصمة العموريين، مركزًا فنيًا عظيمًا في الفترة بين ٢٢٥٠، ٢١٠٠ ق.م. وعثر في أنقاض هذه المدينة على تماثيل سوداء تعبر أجمل تعبير عن صفات الحيوان، كما عثر أيضًا على رسوم جدارية لآلهة الحب (عشتروت) ترعى ملك مدينة ماري.

ولقد كان لمدينة أوغاريت الكنعانية أهمية مُناظِرة لمدينة ماري السابق الإشارة إليها، فقد أثبتت الحفريات الأخيرة وجود إنتاج فني عظيم متأثر بالفن المصري القديم؛ من ذلك تحفة تمثل بوقًا من العاج نقش عليه مشهد يمثل ربة الخصب رافعة يديها ويحيط بها أسدان لكل منهما رأس إنسان يذكرنا بالفن المصري القديم، ومن ذلك أيضًا النصب الحجري الذي يمثل

الإله (بعل) يمسك بيمناه صاعقة، وبيسراه فأسًا، وبالقرب منه شخص يظن أنه ملك أوغاريت. كل ذلك يدل على أن الفنان السوري القديم كانت له حساسيته وخبرته الفنية التي أتاحت له أن ينتج فنًا يعتبر في الدرجة الأولى من الإنتاج الفني القديم.

أما في العصر الآرامي، فقد برزت العناية بالرسوم الجدارية، حيث تجد رسومًا جدارية أخرى تمثل معارك حربية، وفي هذا العصر عثر حول دمشق على تمثال من الحجر البازلتي يمثل أبا الهول بأجنحة مزدوجة، وذقن طويلة، وعلى رأسه تاج مزدوج.

هذه الآثار الفنية، تدل دلالة واضحة على أن الإنتاج الفني القديم في سوريا كان متأثرًا أشد التأثر بالإنتاج الفني المعاصر له في العراق وفي مصر، وأن هناك وحدة طبيعية تربط سكان هذه الأقاليم، توجد بين مشاعرهم وعواطفهم وآمالهم.

وقد كان للغزو الإغريقي لهذه البلاد جميعًا أثر كبير في توحيد اتجاهاتها بعد أن مسها الفن الإغريقي بوجهة نظره التي تحترم التعبير الطبيعي. وأصبحت جميع هذه الأقاليم تحاول محاولة باطنية تلقائية أن تتخلص من هذه المظاهر الطبيعية، وأن تعود فطرتها الأصيلة التي تقضي التعبير الرمزي والتجريدي؛ بحيث نلاحظ أن الأشكال الإغريقية والرومانية الرئيسية كتيجان الأعمدة والتماثيل الآدمية التي أنتجت في سوريا في عهود هذا الاستعمار، كان الفنان يحاول فيها أن يتخلص من المظاهر الطبيعية، وأن يعود بها إلى التجريد، وإلى التخلص والبساطة.

وتوضح لنا آثار تدمر الجهد الذي بذله الفنان السوري لكي يعبر عن فكرته الأصيلة ووجدانه المتحرر من تقليد الطبيعة فيما خلفه لنا من تماثيل وأعمال فنية مختلفة، كما نلاحظ ذلك في الرسوم الفسيفسائية التي تمثل الأساطير المختلفة، واللوحات الحجرية التي نحت عليها مشهد أرباب تدمر، أو مشهد خادمة تقدم علبه المجوهرات لسيدتها، أو مشهد ربة القوافل.

وكان الأسلوب الشرقي الأصيل الذي اتّبع في الفن التدمري سببًا من الأسباب التي دعت العلماء إلى اعتبار المدرسة التدمرية في الفن السوري، الأساس الذي قامت عليه المدرسة البيزنطينية بعد ذلك.

وعندما دخلت المسيحية في سوريا، بدأ رجال الفن يزينون الأديرة بإنتاج فني يمثل حياة السيد المسيح؛ إذ عثر في كنيسة صغيرة قرب السلمية على حواجز حجرية نحت عليها مشهد يمثل الملوك المجوس يقدمون هداياهم إلى يسوع الطفل، كما عثر على مشهد يمثل الهرب إلى مصر، ولوحات فسيفسائية تمثل مشاهد مختلفة.

ثم أشرق نور الإسلام بعد ذلك على هذه المنطقة العربية، فاستجابت له القلوب واندفع الفنانون يعبرون بأصالة حقيقية عن المثالية العربية في الأعمال الفنية. وكان لتعاليم الإسلام أثر بالغ في توجيه تيار الفن وجهة خاصة سنتناولها بالشرح والتفصيل عند الحديث عن الفن الإسلامي.

الفن الإغريقي

عندما نتعرض للحضارة الإغريقية بالبحث والدراسة ينبغي ألا يغرب عن بالنا طبيعة البلاد الإغريقية التي تكتنفها الجبال من كل جانب، مما يؤدي إلى انعزال السكان بعضهم عن البعض الآخر. واقتضى هذا الوضع حدوث قلاقل وخلافات بين هؤلاء السكان وبين بعضهم، ثم مع غيرهم، وقد نوه عنها التاريخ ولم يغفل ذكرها فيما أثر عنها من خصومات ومنازعات أثينا وأسبارطة وحرب طروادة.

كما ينبغي أن نعرف حب الشعب الإغريقي وتقديسه للأبطال وللبطولات، ويتجلى ذلك في شدة كلفه بإقامة المباريات في حلبات العدو والوثب، وإلقاء الرمح عند اللحظة الحاسمة، والدعوة إلى المسابقات الأولمبية. ومدى إيمانهم المطلق بكمال الأجسام الإنسانية المملوءة بالصحة، والحيوية، والجمال الطبيعي.

وليس يستغرب بعد هذا أن نرى مثّالي الإغريق وهم يستلهمون هذه الألعاب الأولمبية، ومن القصص التصويرية التي تمثل مظاهر الأعياد التي كانت تقام في أثينا، الطريق إلى نقل الحياة والحركة إلى تماثيلهم بصورة لم تكن مألوفة من قبل. ولم يكن هدفهم بالطبع هو تصوير البطل فحسب، بل كانوا يصورون في تضاعيفه أيضًا "أبُولُو" آلهة الجمال، والصورة المثالية للرشاقة والتناسب.

وإن دراسة بسيطة لأعمال النحت الإغريقي تثبت إلى أي مدى وصل اليسر بالفنان في أحكام بناء صورة متكاملة للجسم، وبحيث لا يتعذر علينا أن نتصور مدى الدراسة الواعية المتعمقة التي سبقت هذه الأعمال.

المعتقدات الإغريقية:

أخذ الإغريق عن الشرق من سومر، وأكار، وآشور، ومصر بعض معتقداتهم من أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلهًا يسيطر عليها؛ فالشمس، والقمر، والرعد، والبرق، والمطر، والهواء، لكل منها قوة سحرية عبر عنها الفنان بتماثيل وصور آدمية، وكانوا يعتقدون أن آلهتهم تختص بعواطف كالعواطف الإنسانية، فهي تحزن، وتفرح، وتتألم ولكنها تخلد وتعيش إلى الأبد.

فن النحت الإغريقي:

يعد النحت الإغريقي من أروع المصادر المميزة لهذا الفن، وله تأثير ملحوظ على كثير من الفلسفات والنهضات الفنية الأوروبية على مر العصور، وفيما يلي أهم الخصائص والصفات الفنية التي تميز النحت الإغريقي:

يتجلى في فن النحت الإغريقي المنطق الرياضي والنظرة العقلية والفلسفة الفكرية؛ وذلك بملاحظة النسب الهندسية الدقيقة في الأجسام وتأكيد تناسب الإجراء وعلاقة بعضها مع البعض الآخر.

- المثّال الإغريقي أمين في تحقيق الجمال والقيم الطبيعية الواقعية، والرشاقة، والرقة، والملاحة، والاتزان، قليل المغالاة في الناحية العاطفية.

- تنويع التفاصيل والحركات لشكل يستلفت الأنظار في الأيدي المستديرة والأذرع المثنية، ولم يُبال النحات بفكرة صيانتها والمحافظة عليها، على عكس الفنان المصري الذي نحت تماثيله في أوضاع تساعد على حفظها من الكسر وتصارع الزمن وتتحداه.

- يميل إلى النعومة والتكامل والتشطيب الوافي مع الإيقاع في الأجسام الحية لتبدو في النهاية بعيدة عن الجمود والصلابة.

- النحات الإغريقي مجّد الأبطال البارزين في الألعاب الأولمبية، والرياضيات العنيفة، والحفلات والطقوس، وسجل هذه المظاهر بعين الفاحص الخبير، وفي هذا ما يفسر مغزى تزيين المعابد الإغريقية بمئات من تماثيل الأبطال الرياضيين.

- يضفي النحات الإغريقي على تماثيله مسحة مثالية من التأنق مع إضافة المميزات الفردية للجسم الإنساني، فيضمنه بما بين مقدرة النحات ومهارته الفائقة التي تتيح له سهولة التنفيذ والسيطرة، والتمكن من الخامة، والإلمام بدقائقها وأسرارها.

والنحت الإغريقي نوعان:

(أ) مجسم.

(ب) بارز.

(أ) **التماثيل المجسمة**: إما فردية وإما جماعية، ومن بينها على سبيل المثال:

رامي القرص: للمثال "ميرون"، وتتمثل فيه الحركة العنيفة المتزنة في أدق لحظاتها الحاسمة، ويبرز عضلات الجسم في أتم عنفوانها وكمالها، مع تحقيق التوافق الذي يتلاءم مع هذه الحركة القوية، ولا يخلو التمثال من جمال الإيقاع.

فينوس: وهو معروف عند الإغريق بأفروديت آلهة الحب والجمال. وقد وُجد هذا التمثال بمدينة (ميلوس)، ويعتبر من أروع التماثيل التي تعبر أبلغ تعبير عن جمال المرأة عند الإغريق.

أبولو: تمثال للمثال (براكستيليس)، ويعبر عن المثل الأعلى للجمال عند الرجل، وقد تخير المثّال لأبولو وضعًا أخّاذًا عميق التأثير، فهو يمسك القوى بيده الممتدة، ويدير رأسه كأنما يتابع السهم بعينيه بينما استقر ثقل الجسم على أحد القدمين واستند بأصابع الأخرى على الأرض.

النصر: تمثال يعبر عن موضوع النصر الحاسم الذي أحرزه الأثينيون، وهو من التماثيل الضخمة المنفذة بالرخام على صورة فتاة مجنحة كأنها تطير في الفضاء، ويرتكز التمثال على قاعدة هرمية الشكل.

تمثال مجموعة اللاكون:

ويبين لاكون "قسيس أبولو" عندما دهمته حيتان كبيرتان ظهرتا على سطح الماء، فعبرتا الشاطئ والتفتا حول هذا الكاهن وولديه؛ عقابًا له على

ما جناه ضد الآلهة. وهو موضوع يعالج فكرة خلقية، وهو موجود الآن بالفاتيكان، ونفذ بوساطة أساتذة من رودس.

(ب) النحت البارز:

أما النحت البارز فمنه ما حفر في الأفاريز المختلفة في العمائر الإغريقية، ومن أشهر الأفاريز البارثينون الطويل. وتتمثل وحداته في عدد من الفرسان الإغريقيين في أقوى حالات النشاط والحيوية وهم يحاربون، كما يبدو فيه أيضًا عربات القتال والعِدد الحربية، وبعض العذارى والمواطنين والآلهة على مستوى المعايير البشرية، وبعض الحيوانات وأواني الشراب؛ وهو من عمل (فيدياس).

–تعلق الإغريق بالأحجار والرخام مادةً للبناء بدلاً من الخشب.

وهي مادة أقل صلابة من الجرانيت الذي استعمله المصريون من قبل، وهي الخامة المتوفرة في بلاد الإغريق.

فن التصوير الإغريقي:

يتميز فن التصوير الإغريقي بالخصائص الآتية:

– اهتم المصور بـجلال الرسم ودقته عن اهتمامه باللون.

– وجدت رسوم منفصلة عن المباني على هيئة "تابلوهات".

– وجدت رسوم لستائر المسارح وبها إحساس نحو المنظور والناظر الخلوية.

- محاولات تصويرية لتأكيد الظلال والتجسيم (عنقود عنب مرسوم في يد طفل وتهبط عليه الطيور مرفرفة منطلقة).

- المصور الإغريقي يعزز جمال الصورة بتنويع التفاصيل والحركات، وإبراز جسم الإنسان، وتأكيد استدارته بتوزيع الأضواء والظلال. ولعل هذه الظواهر هي عماد كل نتاجهم في شتى ميادين الفن.

الزخرفة الإغريقية:

تتميز الزخرفة الإغريقية بالخصائص الآتية:

- تمتاز ببروزها وكثرة خطوطها المنحنية ورقة تركيبها، ووضوح الظل والنور الناجم عنها، فضلاً عن أوضاعها وعلاقة العناصر المستخدمة بعضها مع البعض الآخر.

- تتكيف تكيفًا حسنًا مع المساحة المعمارية التي تحتلها.

- التنوع الهائل فيها وابتكار مجموعات عديدة منها.

- تلعب ورقة الأكانتس Acanthus، وزهرة الأنتيمون، والكائنات الحية البشرية، والحيوانات والطيور دورًا فعالاً في المجالات الزخرفية الإغريقية.

- استخدم المزخرفون الإغريق وحدات مستمدة من حضارات أخرى كالحضارة المصرية والآشورية؛ كزهرة البشنين، والنخيل، وأوراق البردي،

وزهرة الأنتيمون، وبعض أنواع من الحيوانات المجنحة المستقاة من الفن الآشوري.

- انتشرت في بعض الزخارف الإغريقية الأشكال الحلزونية المتفرعة من الأكانتس، ونُفذت بأسلوب الحفر وبخاصة في خامة الرخام، كما استخدمت بعض الوحدات والأشكال الهندسية في صياغات مختلفة وأغراض شتى.

الأواني الإغريقية:

للأواني الإغريقية قيمة بالغة في عالم الفن؛ فهي تحوي نقوشًا كثيرة أساسها الأساطير، والأحداث، والحياة العامة، والعناصر الآدمية، وهي تعتبر عوضًا عن النقوش الجدارية التي زالت معالمها كلية.

وتتميز الأواني الإغريقية بالآتي:

- بساطة التصميم العام، ويتجلى ذلك في حدود الأواني الخارجية، والإحساس بالخط المتكامل، وتجنب التعقيد والأوضاع المركبة.

- الأواني الأولى شكلت باليد بدائيًا، وعليها نقوش خطية عن طريق الحفر بآلة حادة على هيئة الحيوان والنبات، وحياة البحار والقواقع.

- استمر الرسم باللون الأسمر على أرضية فاتحة حتى ٥٠٠ ق.م. وفي القرن الخامس ق.م بدأ النقش على أرضية سوداء ويترك الرسم بلون

الطينة الحمراء الأصلي، ومعظم الموضوعات المنفذة مستمدة من الأجواء الرياضية.

- تجنب الخزّاف الإغريقي الزخارف البارزة على سطح أوانيه، وفضل تلوينها باللون الأحمر والأسود لأنهما من أثبت الألوان وأكثرها بقاءً، ثم استعملوا ألوانًا أخرى فيما بعد:

- ظهور بعض الآثار المعمارية على زخرفة الأواني من حيث تقسيم سطوحها العامة، وتصميم بدنها وخطوطها الخارجية.

الطرز المعمارية الإغريقية:

ابتدع الإغريق ثلاث طرق معمارية:

١ - الطراز الدوري: DORIC

بسيط لا يوجد زخرفة سوى تخطيطات بسيطة؛ فبدن العمود به قنوات محفورة طويلة متجاورة عددها ٢٤ تكون حافة بين كل اثنين، والعمود غليظ من أسفل وينتهي رفيعًا من أعلى، وتاجه مستدير، وفوقه مربع يحمل العتب، وفوق العتب الإفريز ثم الكورنيش، وفوق الواجهة الفرنتون. العمود ليس له قاعدة، بل يتصل بأرضية البناء مباشرة، ويعتبر العمود الدوري من أقدم الأشكال التي تنسب إلى الأمم الدورية التي أغارت على اليونان من الشمَال، كما في معبد البارثنون.

٢ - **الطراز الأيوني**: IONIC

يمتاز بالزخرفة وبارتفاعه وطوله الملحوظ عن العمود الدوري، والعمود مُحلى بقنوات، ولكنها لا تتقابل بحافة حادة. والعمود له قاعدة مستديرة، وتاجه محلى من جهتين بملفين مربوطين من الوسط بأربعة أربطة كحلية، وله إفريز يختلف عن إفريز الطراز الدوري.

٣ - **الطراز الكورنثي** CORINTHIAN:

مثل **الأيوني**: قنوات في البدن تتقابل أيضًا بحافة عريضة عددها ٢٤ كذلك، ولكن التاج كثير الزخرفة بأشكال ورقة الأكانتس؛ وهو عشب ينبت كثيرًا في اليونان، ولم يستخدم هذا العمود كثيرًا في العمارة الإغريقية.

أشهر المعابد الإغريقية:

البارثنون هو المثل الأعلى لفن العمارة اليونانية، أُقيم لآلهة أثينا في عصر بركليس، به طراز دوري يحيط بالمعبد من جهاته الأربع، وهو أيضًا يعد أشهر مباني القرن الخامس قبل الميلاد. وقد شيد من المرمر الأبيض الصافي، وبوجهته أعظم إفريز معماري لموضوع واحد بالنحت البارز من عمل فيدياس.

الفن القبطي

نشأة الفن القبطي:

تكشف لنا الآثار القبطية من ناحيتها الدينية والدنيوية عن أعمال فنية في شتى المجالات، قام بعملها فنانون مصريون، وتمثل أعمالهم هذه المرحلة التي تربط بين العصر المصري واليوناني الروماني، والعصر العربي؛ أي في الفترة ما بين القرن الثالث والسابع الميلادي.

الأسس التي قام عليها الفن القبطي:

وقد خضع الفن القبطي في أعماله المختلفة لمؤثرات البيئة المصرية الذي نشأ فيها وتأثر بها، وبأساليب الأداء وطرق التنفيذ التي ورثها عن التقاليد المحلية.

مميزات الفن القبطي:

برع الفنان القبطي فيما أقامه من كنائس، وأديرة، ومنازل تشهد بقدرته في فن المعمار الذي استمد مقوماته الفنية من إحساسه بفن العمارة المصرية القديمة، كذلك عكف الفنان القبطي على زخرفة تيجان الأعمدة بالزخارف النباتية التي استمد فكرتها من أوراق أشجار العنب، أو من ورق الرمان وثماره، أو من سعف النخيل.. إلخ.

كما استخدم الفنان القبطي هذه العناصر في عمل حشوات متممة للعمارة، بالإضافة إلى عناصر أخرى قوامها الإنسان والحيوان والطيور.

وقد اتجه الفنان القبطي للرسوم الحائطية، وتكشف لنا (قبلة باويط)، ولوحة (آدم وحواء) عن قدرته في الرسم على الطين المطلي بالجير؛ وهناك نماذج شتى من الحفر على الخشب لأعمال تعبيرية وزخرفية، ومناظر للطير والنبات والحيوان والمراكب نفذها الفنان القبطي بالحفر على الخشب، وهي أعمال لها أصالتها الفنية وقيمتها.

تطور الفن القبطي:

مر الفن القبطي بمرحلة تطور تتمثل فيما يلي:

(أ) فترة الانتقال من الوثنية إلى المسيحية، وظهرت في هذه المرحلة العناصر التي توارثها جَلية واضحة؛ سواء كانت من المصرية أو من اليونانية الرومانية.

(ب)تَخلّص الفن القبطي بالتدريج من العناصر الوثنية، واتخذ لنفسه أسلوبًا وكيانًا مستقلاً، وقام الفنان القبطي في ضوء طبيعته المصرية بتمصير الموضوعات التي عالجها فيما أضافه فيها من شخصيات مصرية صميمة بملابسها وسحنها.

الحرف والصناعات:

وقد استمرت التقاليد المصرية فيما اتجه إليه الفنان القبطي فيها كالنسيج والأقمشة من الكتان والصوف المتعدد الألوان، وحقق بذلك مناظر بديعة منسوجة على النول، كما نجح في صناعة المعادن وشكّل منها

أدوات نافعة لحياتهم الدينية؛ كالمباخر، والصلبان، وصناديق الإنجيل، وأخرى لمطالبهم الدنيوية؛ كأدوات الزينة، كالأساور والحلقان... إلخ.

وقد اهتم الأقباط بتزيين جدران كنائسهم، وأديرتهم، ومنازلهم بصور القديسين والمناظر الدينية والدنيوية بطريقة الرسوم الحائطية (الفرسك)، ثم استبدلوا هذه الطريقة بمرور الزمن بصور الأيقونات؛ وهي الرسم على لوحات خشبية.

كما زينوا هذه الأماكن بالقطع الحجرية المنحوتة على شكل تيجان أعمدة وأفاريز.

كذلك تركوا لنا ذخيرة من الأعمال اليدوية في الحفر على العاج ولعب الأطفال المصنوعة من الخشب والأواني الفخارية المختلفة الأشكال التي حافظت على قيمها الفنية.

الفن الإسلامي

تمتاز منطقة الحضارة العربية التي تمتد من المحيط إلى الخليج بأن لدى شعوبها فلسفة روحية خاصة تختلف عن فلسفة الإغريق والرومان، وتنعكس على فنونهم فتطبعها بطابع خاص مميز. فلما أفلح المسلمون في توحيد هذه المنطقة، وتخليصها من الاستعمار الساساني والروماني، أحست هذه الأقاليم لأول مرة في تاريخها الطويل بأنها تُكوّن وحدة حضارية متكاملة، وأصبحت هذه الحضارة التي تبلورت في ظل الإسلام تسمى الحضارة العربية، وظلت مزدهرة، تشع بنورها على العالم، وتنير ظلماته إلى أن حاول الصليبيون القضاء عليها أيام صلاح الدين، فالأتراك في القرن السادس عشر.

إن للشرق فلسفته الخاصة التي تنظر للإنسان على أنه جزء من هذا الكون الواسع، وهي تختلف تمامًا عن النظرة الغربية التي تنظر للإنسان على أنه محور هذا الوجود، فكان الفنان الشرقي ينظر غالبًا إلى الإنسان، والحيوان، والنبات كعناصر فنية يحورها وينسقها ويبسطها بحيث تعبر عن أفكاره وأحاسيسه، وتحقق الغرض الفني الذي يقصده دون النظر إلى أشكالها الطبيعية. والأمثلة التي تؤكد هذا كثير في فنون العراق، وسوريا، ومصر مما يستطيع الطالب أن يميزه بسهولة ويسر.

شخصية الفن الإسلامي

كانت أول مظاهر الشخصية الإسلامية، تأكيد الفلسفة الشرقية من أن الإنسان جزء من هذا الكون الواسع، وأن القدرة الإلهية هي القوة المسيطرة على هذا الوجود.

وتتبلور شخصية الفن الإسلامي وإرادته الجديدة في ظواهر هامة نمت بطريقة تلقائية داخل إطار الفلسفة الشرقية العامة، نوجزها فيما يلي:

١ – كراهية تمثيل الكائنات الحية: ويرجع ذلك إلى الرغبة في البعد عن المظاهر الوثنية. فقد جاء الدين الإسلامي ليقضي على الوثنية ممثلة في عبادة الأشخاص والأوثان، على أن هذه الكراهية أخذت تتلاشى بالتدريج مع زيادة الوعي بحقائق العقيدة الإسلامية، وظهرت الرسوم الآدمية والحيوانية على كثير من الأعمال الفنية كالتحف المختلفة وفي الرسوم الجدارية، على أنه مما يلفت النظر إلى زخارف المصاحف والمساجد ظلت خالية من هذه العناصر الآدمية والحيوانية.

٢ - التقشف:

دعت العقيدة الإسلامية إلى البعد عن مظاهر الترف، فاتجهت جهود المسلمين إلى البناء والعمل والبعد عن الفخامة، باعتبار كل ذلك عرض زائل. فاستعمل الفنانون العرب خامات رخيصة كالجص والخشب والصلصال في أعمالهم الفنية، ولكنهم استطاعوا أغنائها بما أضفوه عليها من زخارف دقيقة رائعة، ومن ابتكارات صناعية أعطت الخامة الرخيصة

مظهرًا وفهمًا جديدًا مما يمكن أن يعبر عنه بالخامة المبدلة؛ أي تحويل الخامة الرخيصة إلى عمل فني عظيم القيمة. وكان في استطاعة بعض الخلفاء أن يستعملوا الذهب، والفضة، والأحجار الكريمة في تزيين أهم مكان بالمسجد وهو القبلة، ولكنهم استعاضوا عن ذلك بالتصميمات الزخرفية والنقوش التي جعلت من المحراب قبلة رائعة تنسجم مع ما للإسلام من روعة وبساطة.

٣ - الفزع من الفراغ (حل الأجسام):

اهتم الفنان العربي اهتمامًا كبيرًا بزخرفة سطوح الأشياء؛ سواء كان ذلك في العمائر، أو الأواني، أو التماثيل، بحيث كان لا يترك فراغًا من غير زخرفة.

فكان عندما يبتكر إناء أو تحفة حتى ولو كانت على شكل حيوان أو طائر، يغطي سطحها بالزخارف التي كانت تسلبها مظهرها الطبيعي سلبًا معنويًا، بينما كانت تكسبها سحرًا ورشاقة لا تظهر لهما.

العناصر الزخرفية الإسلامية

اعتمد الفنان العربي في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الخطية، والنباتية، والهندسية، والأشكال الآدمية والحيوانية، وعن طريق حساسيته الفطرية، وحقق في هذه الأعمال الرشاقة والاتزان، وفيما يلي تحليل عام لهذه العناصر.

١ - الزخرفة الخطية:

أدخل الفنان العربي الحروف العربية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفة، ولا شك أن استعمال الكتابة في أول الأمر على المنتجات الفنية كان وسيلة من وسائل تسجيل الحمد والشكر لله.

على أن الفنان استغل هذا العنصر استغلالاً جماليًا رائعًا. ويلاحظ أن استعمال الآيات القرآنية لتزيين المساجد يقابله استعمال الصور المستمدة من آيات الإنجيل وحياة السيد المسيح في تزيين الكنائس.

وأصبح من مسئولية الفنان العربي العناية بالخط وتطويعه للاستعمال الجمالي، فظهرت أنواع مختلفة من الخطوط منها الخط الكوفي وهو خط يمتاز بزواياه القائمة وخطوطه المستقيمة، ثم أضيف إلى نهايته زخارف نباتية وأصبح يسمى الخط النسخي؛ وهو خط لين استعمل في أول الأمر في كتابة المخطوطات، ثم عم استعماله في المباني ابتداءً من القرن الثاني عشر الميلادي، كما استعمل في زخارف التحف المختلفة كالحشوات وبلاطات القيشاني والنسيج.

٢ - الزخارف النباتية:

يعتبر ميدان الزخارف النباتية من الميادين الهامة التي جال فيها الفنان العربي، حيث ابتكر أشكالاً نباتية مختلفة خرج بها على الأشكال الطبيعية كعادته المألوفة في التجريد والبعد عن الطبيعة.

وهناك نوع من الزخارف النباتية يطلق عليه (الأرابيسك) يتكون من خطوط منحنية مستديرة أو ملتفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً حدودها منحنية، وقد يكون بينها فروع وزهور، وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية، وقد شاع استعمال هذا الضرب من الزخارف ابتداء من القرن التاسع الميلادي في العمائر والتحف، وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

وقد انتشر ضرب آخر من الزخارف النباتية يتكون من سيقان نباتية، وزهور، ووريقات، وكانت إيران أكثر البلاد اهتمامًا بهذا النوع من الزخرفة، ثم انتقل هذا النوع من الزخرفة بعد ذلك إلى مصر وسوريا في عصر المماليك.

٣ - الزخارف الهندسية:

تعتبر الزخارف الهندسية عنصرًا أساسيًا من عناصر الزخرفة الهندسية، واستعملها استعمالاً ابتكاريًا لم يظهر في حضارة من الحضارات، وقد شاع استعمال الزخارف الهندسية في العمائر والمخطوطات والتحف المختلفة، سواء كانت من الجص، أو الخزف، أو النسيج، أو المعادن، أو الرخام إلى آخره. وكان الأساس الذي بنى عليه الفنان العربي زخارفه الهندسية هي الأشكال البسيطة؛ كالمستقيمات، والمربعات، والمثلثات، والدوائر المتماسة والمتقاطعة، والأشكال السداسية والثمانية، والأشكال المتفرعة من كل ذلك.

والزخارف الهندسية تنقل للرائي إحساسًا بالسكون، كما يبدو فيها في بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة التنويع في استعمال الخامات المختلفة الألوان، وتبادل الظل والنور على الأجزاء الغائرة والبارزة في الزخارف.

٤ - الأشكال الآدمية والحيوانية:

قلنا أن الفنان العربي لم يهتم بالتعبير عن الأشكال الآدمية والحيوانية تعبيرًا مقصودًا به ذات الإنسان والحيوان، ولكنه استخدم هذه العناصر كوحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية، وهو لم يكتف بذلك، بل كان يحلو له أن يركّب منها أشكالاً خرافية كالأفراس والطيور ذات الوجه الآدمي.

ومما هو جدير بالذكر أن الفنان العربي استخدم في زخارفه مزيجًا رائعًا من الزخارف الخطية، والزخارف الهندسية، والزخارف النباتية، ونجح نجاحًا فائقًا في تجميع هذه العناصر المختلفة في أعماله الفنية، بحيث حقق فيها قيمًا فائقة الحد من الجمال، كما حقق تنويعًا في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال مما ينبغي للطالب التعرف عليه بالممارسة والرؤية المقارنة بفنون الحضارات الأخرى.

الطرز الإسلامية المختلفة:

إن خصائص الفن الإسلامي وعناصره الزخرفية جعلت الفنون الإسلامية في الأقاليم المختلفة تتشابه تشابهًا كبيرًا في شكلها العام، مما يوضح إلى أي حد كانت هذه البلاد مرتبطة ارتباطًا وثيقًا في النواحي الفنية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية. بحيث كانت تؤلف أمة عربية كبيرة من الخليج إلى المحيط، فلا يستطيع الشخص العادي أن يميز بين تحفة أنتجت في مصر وأخرى أنتجت في سوريا أو العراق. ولعل هذه الوحدة الكبرى –التي كان من أعظم مظاهرها الإنتاج الفني– تدل دلالة واضحة على أن أمة العرب أمة واحدة عريقة في وحدتها.

وإن الاختلافات البسيطة والمميزات الخاصة التي تميز إنتاج إقليم عن إنتاج إقليم آخر لمن قبيل الاختلاف في منتجات المدن في الإقليم الواحد، فقد كان الطراز الأموي مثلاً يتميز في العمائر باستعمال الحجر والعقود، بينما يتميز الطراز في العراق باستعمال الآجر، وكان الطراز في مصر مزيجًا بين الطريقتين.

وقد تميزت الأقاليم الإسلامية ببعض المميزات الخاصة جعلت لكل منها طرازًا فنيًا في إطار الوحدة الإسلامية العامة، من ذلك الطراز الأموي، والطراز العباسي والطراز المصري والسوري، والطراز التركي، والطراز الهندي، والطراز الأندلسي، والطراز المغربي، ويمكن تنمية القدرة على إدراك هذه الفوارق الدقيقة بين أساليب الأقاليم المختلفة بالرؤية المتكررة وزيارة المتاحف، بحيث يتحقق لنا تقويم حضارتنا وفنونا الأمر الذي أهمله نقاد الفن الغربيون.

فنون الكتاب:

لقد ضرب الفنان العربي بسهم وافر في جميع مظاهر الإنتاج الفني، سواء كان ذلك في الفنون التشكيلية كالتصوير والخط، أو الفنون التطبيقية كالنسيج والخزف وأشغال المعادن إلى آخره.

وفن الكتاب يشتمل على فروع الفن التي تساهم في إخراج الكتاب الجميل؛ وهي الخط، والتذهيب، والزخرفة، والتصوير، والتجليد. وقد سبق أن عرفنا شيئًا عن الخط كعنصر من عناصر الزخرفة، وبقى أن نعرف شيئًا عن فنون الكتاب الأخرى.

بدأت العناية بتذهيب أول صفحات الكتاب وآخرها برسوم بسيطة، ثم تطورت إلى العناية بزخرفة الهوامش وغيرها بزخارف أكثر تنويعًا، استعملت فيها ألوان الذهب والفضة فضلاً عن الألوان الأخرى. ونالت

زخرفة المصاحف وتذهيبها العناية الأولى، ثم تبعتها كتب الأدب والتاريخ والطب.

فن التجليد:

يعتبر عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطاط والمذهب والمصور، ويتعاون الجميع تعاونًا كاملاً لإخراج المخطوط بحيث تبدو فيه الوحدة والجمال والفخامة، وكانت العناية بمظهر الكتاب الخارجي عناية عظيمة تحقق جماله ومتانته.

وقد استعمل في زخرفة الجلود طرقًا كثيرة منها الضغط للحصول على وحدات بارزة وغائرة.

وقد امتازت مصر بصناعة التجليد وبخاصة في عصر المماليك، فأصبحت الجلود تغطى بشبكة من الزخارف الهندسية والنباتية البديعة، وكانت بعض الجلود تزخرف بصرة كبيرة في الوسط، وأرباع صرر في الأركان.

التصوير:

يختلف التصوير الإسلامي عن التصوير المعاصر الذي يتميز بخصائص واضحة من حيث الخامات واستعمالها، وطريقة الأداء والموضوعات إلى آخره.

ويتحقق في فن التصوير الإسلامي مثالية الفن الإسلامي كاملة؛ فالصور ذات ألوان مضيئة، والأشكال الآدمية والحيوانية مرسومة من غير تجسيم، والأشجار والمنازل وما إلى ذلك منسقة ومبسطة من حيث الشكل العام، تزخر بالزخارف الهندسية والنباتية، وهذا الأسلوب يكسب الصورة الأناقة، والجمال، والخيال الساحر الذي لا نظير له. ولفن التصوير الإسلامي مجالات كثيرة نذكر منها ما يأتي:

١ - التصوير الجداري:

تزخر كتب المؤرخين بأحاديث عن الصور الجدارية التي كانت تزين القصور والحمامات في جميع العصور الإسلامية، على أن الأمثلة الموجودة الآن للتصوير الجداري الإسلامي قليلة بالنسبة للصور الجدارية التي نجدها في الفنون الأوروبية.

وفي جميع الصور الجدارية الإسلامية تجد أن الفنان لم يراعِ دقة تمثيل المظهر الطبيعي، وهي لهذه الأسباب تعتبر صورًا زخرفية أكثر منها توضيحية، وبمقارنة هذه الصور بالصور الحائطية (الفرسكو) التي نفذت في أوروبا في عصر النهضة نشعر بفارق الأسلوبين، ففي عصر النهضة كان الفنان يهتم بالمظهر الطبيعي للأشكال بحيث تبدو وكأنها انتزعت من الطبيعة انتزاعًا.

ومن أمثلة الصور الجدارية الإسلامية ما عثر عليه في قصر عمرة في بادية الشام (العصر الأموي)، وفي قصر الخير الغربي الذي بناه هشام بن

عبد الملك، وفي قصر الجوسق الخاقاني بسامراء، وفي الحمامات الفاطمية بالقاهرة. وكانت هذه الصور تعبر عن موضوعات مختلفة تناولت الأشكال الآدمية في تكوينات زخرفية بديعة.

٢ - صور الفسيفساء:

عثر في المسجد الأموي بدمشق على مجموعة من صور الفسيفساء تمثل المناظر الطبيعية لمدينة دمشق؛ فالأشجار، والمباني، ونهر بردي مُنفّذة بأسلوب زخرفي بسيط وألوان ساطعة. وقد لوحظ أن هذه الصور خالية من الأشكال الآدمية والحيوانية، بينما نجح الفنان في توزيع كتل المباني بأحجامها المختلفة بحيث وصل إلى تحقيق التوازن الفني في الصور.

٣ - تصوير المخطوطات:

بدت العناية بتصوير المخطوطات من القرن التاسع، والعاشر، والحادي عشر. ويطلق على المجموعة التي أنتجت في هذه الفترة (مدرسة بغداد)، وتمتاز صور هذه المدرسة بالتكوين الإيقاعي الذي يعتمد على جمال توزيع الخطوط والألوان، كما تمتاز باستعمال عناصر معينة كالهالات المستديرة فوق رؤوس الأشخاص.

وقد أخذ تصوير المخطوطات يسير في مدارج الرقي للتعبير عن الأشخاص، والأشجار، والحيوانات، والمباني محتفظًا بطابعه الزخرفي وتكوينه الأنيق، وقد تبلورت هذه الخصائص في أواخر القرن الرابع عشر، وتنسب

الصور التي رسمت في هذا العصر إلى المدرسة التيمورية التي تعتبر المدرسة الرومانتيكية في فن التصوير الإسلامي.

وقد ظهرت مدارس للتصوير في تركيا والهند قامت أساسًا على أكتاف مدرسة التصوير في إيران، ثم أخذت تتبلور شخصيتها المحلية في إطار الشخصية الإسلامية.

وقد فقد التصوير الإسلامي طابعه المميز نتيجة لتزايد النفوذ الغربي وسيطرته على هذه الأقاليم ابتداءً من القرن الثامن عشر الميلادي.

الفنون التطبيقية

سبق أن أشرنا إلى أن الفنان العربي أنتج في جميع فروع الفن التطبيقي إنتاجًا يوضع في مصاف أعظم ما وصلت إليه الحضارات الأخرى، ومن أمثلة ذلك:

الخزف:

يعتبر الخزف الإسلامي من أجمل أنواع الخزف في العالم، فله طابعه المميز الذي لا يخطئه الذوق، وقد وفق الخزّافون العرب لابتكار أنواع مختلفة من الطلاء، كان من أهمها البريق المعدني؛ إذ يعتبر من أفخر أنواع الخزف.

ومع وجود طابع عام مميز للخزف الإسلامي في العصور المختلفة، فهناك فروق دقيقة بين الأنواع التي تنتجها الأقاليم الإسلامية كإيران،

والشام، وآسيا الصغرى، ومصر، والأندلس، وهذه الفروق الدقيقة يمكن أن تدرك بالممارسة والرؤية الكثيرة.

وقد شملت صناعة الخزف الإسلامي كل ما تحتاج إليه الحياة اليومية من أوان كالأطباق، والسلاطي،ن والجرار، والقدور، والمسارج، والتماثيل الصغيرة، والبلاطات.

شبابيك البلاط:

من الميادين الفنية الشعبية التي اختصت بها مصر زخرفة شبابيك القلل، فقد استعمل الصانع في ذلك زخارف هندسية، ونباتية، وحيوانية، وكتابية، والتأثير الذي تعطيه هذه الزخارف كالتأثير الذي تحدثه الدانتلا.

ومتحف الفن الإسلامي يزخر بنماذج من التحف التي أنتجها الفنان العربي في النسيج، والمعادن، والزجاج، والسجاد، والتحف المعدنية، وأشغال العظام، والعاج، والخشب، والحجر، والجص، والرخام. وتتميز هذه التحف جميعًا بالطابع الإسلامي المميز المتمثل في استعمال وحدات زخرفية خطية، أو نباتية، أو هندسية، أو آدمية، أو حيوانية.

ومما هو جدير بالذكر أن الفنون العربية أثرت تأثيرًا واضحًا في فنون أوروبا في العصر الوسيط؛ إذ نجد نماذج كثيرة للتحف المعدنية، والتجليد، والزخارف الخطية، والنسيج عملت تقليدًا للتحف الإسلامية التي نقلت إلى أوروبا إبان الحروب الصليبية، فانتقلت معها تأثيراتها إلى الفنون الغربية. ولعل بعض الأمثلة الممتازة في التحف المعدنية والتحف المصنوعة من البلور الصخري لا تجدها إلا في متاحف أوروبا وبين كنوز كنائسها.

وإن ممارسة تذوق الفن الإسلامي وإدراك قيمه في فروعه المختلفة من شأنه أن يتيح لنا فرصة التعرف على جمال هذا الفن وعظمته، وإمكاننا أن نترسم خطاه، وأن نعيد لفننا القومي المعاصر أمجاده إذا استطعنا أن نسير في طريق إنتاج العمل الفني الجيد الذي يعتمد أول ما يعتمد على حسن رؤية الطبيعة وتأملها، كما يعتمد على تذوق التراث وإدراك خصائصه ومميزاته.

الفن في عصر النهضة

إن مفهوم عصر النهضة الإيطالية من زاوية الفن، أنه عصر تطوير لقدرات الفنون وانطلاق الفنان ذو الشخصية الخلاقة نحو واقعية جديدة في تصوير الطبيعة وما تحويه من عناصر وأشكال تتصدرها الشخصية الإنسانية.

وسواء رأى البعض أن النهضة تعني إحياء أمجاد العالم القديم في الفنون، أو أنها –كما كانت مقصورة في الماضي– تعني الثورة الثقافية في إيطاليا، وأثر إيطاليا في الفن والعلوم على أوروبا الشمالية؛ فإن النهضة قامت على أكتاف أولئك المجددين الذين أزاحوا عراقيل القرون الوسطى ونادوا بحرية الفكر والبحث، فما أن بلغت روح النهضة إلى الفنانين حتى تبددت الأحوال القديمة وتحرك الفنانون إلى المستويات الفنية العالية لعصر النهضة، وكان منهجهم الديني هو الملهم الأول لفنهم، وعلى ذلك فإن أعمال التصوير والنحت التي اتخذها الفنانون من حياة المسيح والعذراء والقديسين قد وجدت سبيلها إلى مجال الحياة اليومية، وأضفى الفنانون على هذه الأعمال مسحة مؤثرة قربتها إلى قلوب البشر.

واستطاعوا بأعينهم المتحررة ونزعاتهم الإنسانية أن يدخلوا الطبيعة من أوسع أبوابها، وأن يجولوا في مشاهدها الرائعة رغم انشغالهم بالموضوعات الدينية اليومية، وأصبح الوجود كله –وليس الجانب الديني منه فقط– هو الميدان الرحيب الذي يجول فيه فنان عصر النهضة.

وعمل النحاتون والمعماريون في عصر النهضة بنفس الروح التي عمل بها المصورون، فهذا (دونا تللو) بنظرته التي استمد مقوماته من العالم المحيط به والذي يفيض إنسانية وينبض بالبهجة. كل ذلك في إطار من معتقداته الدينية.

ويمكن تقسيم عصر النهضة تقسيمًا ملائمًا إلى مرحلتين دامت كل منها قرنًا من الزمان، إحداهما استوعبت القرن الخامس عشر حينما تطورت كل من جنوب إيطاليا وشمالها على حدة، والمرحلة الثانية التي انضم فيها شمال إيطاليا إلى جنوبها في وحدة شاملة.

إعلان الفن في عصر النهضة:

جيبوتي: (١٢٦٦ - ١٣٣٧):

الفنان الفلورنسي الذي اكتشف أسس التصوير الحديث لعصر النهضة وأكسب الأشخاص في تصويره حيوية ومظهرًا طبيعيًا فوق ما أضفاه من خيال على مختلف المناظر التي رسمها.

وما رسمه الفنان كذلك من لوحات الفرسك ذات الطابع الديني يؤكد نبوغه وقدرته على إظهار تفصيل الأشياء، والأبعاد، والظلال، والأضواء فوق ما يشع منها من أحاسيس عاطفية تحملها تعبيرات الوجوه والأيدي وحركات الأشخاص...

ومن أمثلة ذلك اللوحة التفصيلية "مقابلة عند البوابة الذهبية" في بارروا، وكذلك في لوحة "البكاء على القديس فرانسيس". وحينما يعالج جيوتو رسم الجماعات نلاحظ تزاحمها، كما يبدو روح الحادث من خلال روح الجمع كله، فهناك مشاركة عامة أو وحدة مشاركة نتبينها على الوجوه، وفي الأيدي، وفي الملابس والعمارة، وفي الخليفة وما يكون فيها من أشجار ونباتات.

وكذلك فإن من صفات أعمال جيوتو تشابه الوجوه تشابهًا لا يحدد فردية بذاتها، وإنما هو أسلوب واحد متقارب وطريقة بذاتها يتبعها الفنان في إنجاز ملامح الوجه وتفاصيله بما يحدد معالم شخصيته ويحقق التعبير الذي ينشده.

النهضة في الشمال:

تتميز فنون النهضة في الشمال بأنها أكثر منطقية وأكثر دقة من واقعية الجنوب التي ضربنا لها أمثلة جيوتو بونتشيلي.

فقد ارتبطت أعمال الفنانين الشماليين في عصر النهضة بتقاليد الفن القوطي التي بقيت آثارها في المخطوطات المصورة، وفي زخرفة الكاتدرائيات، وهذا يوضح شدة ارتباط فنان الشمال بالبيئة واهتمامه بإبراز التفاصيل في أعماله الفنية، مثال ذلك:

ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩)

كان ليوناردو دافنشي مصورًا، كما كان نحاتًا ومخترعًا سبق عصره بما اخترعه من أدوات الحرب والسلم على السواء، وكان إلى جانب ذلك موسيقيًا، وكذلك قام بوضع أول كتاب عن التشريح، كما أنه كائن كيميائيًا وعالمًا.

وعندما حمل أبوه رسومه وهو صبي صغير إلى صديقه الفنان (فيروشو) ليطلعه على عمل ابنه أدرك الأستاذ من فوره عبقرية الصبي الصغير، وطلب إلى أبيه أن يتتلمذ ابنه عليه.

ومن أعجب ما يروى عن هذا التلميذ العبقري، أن أستاذه في زحمة عمله طلب إليه أن يساعده في رسم "ملاك" في إحدى اللوحات، ولما أنجز ليوناردو رسم الملاك طغت روعته على أشخاص اللوحة، ورأى أستاذه ذلك فتولاه الذهول لتفوق تلميذه عليه، فترك فرشاته وهجر التصوير واشتغل بالنحت بقية حياته.

ومن أعمال ليوناردو التي بلغت حد الإعجاز لوحته الكبرى (العشاء الأخير)، وقد جلس وسط المائدة السيد المسيح، وعن يمينه وشماله حواريوه الذين يموجون في حركات وإشارات هي الإبداع نفسه، وما ارتسم على وجوههم من تعبيرات عميقة متنوعة.

أما لوحة (موناليزا) أو (الجيوكندة) من عمل ليوناردو، فقد رسمها الفنان تحت أنغام الموسيقى، وانعكست هذه الأنغام الرائعة –كما أراد

الفنان– على صاحبة اللوحة، فأكسبتها تلك الابتسامة الغامضة العميقة والتي شبهوها بابتسامة أبي الهول.

والمنظر الخلفي للجيوكندة وهو أنهار وكباري يردد في مجموعة الغموض والعمق اللذين حققهما الفنان على الوجه الخالد.

ميكل أنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤)

اتجه (ميكل أنجلو) للنحت منذ طفولته، ووصل فيه إلى قمة عالية قل أن يصل إليها فنان.

ولقد كلف البابا ميكل أنجلو برسم سقف كنيسة (سستين) وهو النحات المرموق، واضطر أنجلو للقيام بهذا العمل اضطرارًا بعدما رفض البابا رجائه أن يقوم رفائيل بهذا العمل... وفي يوم ١٠ مارس سنة ١٥٠٨ كتب الفنان الخالد هذه العبارة: "اليوم أنا ميخائيل أنجل النحات أبدأ في تصوير المصلي،"وفي العام التالي أضاف العبارة الآتية": وليست مهنتي فأنا أضيع وقتي".

ولكن العالم يشهد بأن ما حققه أنجل في تصويره موضوعات كنيسة سستين هو الإعجاز بعينه. لقد مزوج الفنان بين النحت والتصوير في هذه الأعمال، فبدت وكأنها لفرط قوتها وروعتها بارزة مجسمة على الحائط.

ومن الأعمال الخالدة للفنان ميكل أنجلو تمثال موسى الذي تجلت فيه القدرة الخارقة على تشكيل الرخام وطواعيته له ليحقق منه معاني القوة والعزم.

روفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠)

الفنان الذي صور الجمال وأشاعت لمساته الإحساس به في أعماله خلال عمره القصير (٣٧ عامًا). انظر إلى لوحاته التي صور فيها مختلف الشخصيات كلوحة البابا يوليوس الثاني وما تعبر عنه الوجوه من معاني بالغة العمق، ولا جدال في أن أسلوب الفنان وطريقته في التصوير قد جعلاً منه شخصًا محبوبًا من الناس، وله مريدون كانوا يحيطون به ويتبعونه وهو يسير شوارع روما، ثم كان أن أصيب الفنان العظيم بالحمى خلال قيامه بأعمال التصوير في الفاتيكان. ومع غروب شمس السادس من إبريل عام ١٥٢٠ طويت بموته صفحة مشرقة من تاريخ التصوير في عصر النهضة.

الفن المعاصر

يعتبر الفن المعاصر مميزًا عن غيره من الفنون السابقة في أمور كثيرة، فالفن الذي ألفناه منذ فجر التاريخ كان دائمًا مرتبطًا بالعقائد الدينية المنتشرة، واستمد طابعه وشكله من هذه العقائد التي لعبت دورًا في إعطاء نمط ثابت لهذا الفن لمدد زمنية طويلة. فالإنسان إذا نظر إلى قطع مختارة من الفن المصري، أو الإغريقي، أو الروماني، أو البيزنطي، أو من عصر النهضة، وقارن بين هذه الأمثلة بعضها ببعض، فإنه يخرج منها بحقيقة ارتباط الفن بالدين، تلك الحقيقة التي كانت العامل الهام في إعطاء الفن مظهره النهائي، وإنما كنا نعني بالطراز العام المثل للفن. ومع الحركات التحررية الكثيرة، والثورات الاجتماعية، أصبحنا نعني في القرن العشرين بأسماء عالمية كان لها قصب السبق في تحرير الفن من ارتباطاته العقائدية، وفي جعله مرآة صافية عكست انفعالات الإنسان كما يعيشها في هذا القرن.

إن القرن العشرين في طبيعته يرتكز إلى أسس علمية، إن عصرنا وصل فيه الإنسان إلى تفتيت الذرة، وإلى اختراع الصواريخ التي تغزو الفضاء، وإلى كشف كل المخترعات التي نشاهدها في المدينة الحديثة في كل مكان أينما سرنا. وهذا الطابع العلمي الذي يميز هذا العصر ينعكس بوضوح في العمارة والتصوير، والنحت والفنون الفرعية المعاصرة، ويمكننا أن نلخص أهم مميزات الفن الحديث في النقط الآتية:

الابتكار:

يعتمد الفن في حد ذاته على عملية الابتكار التي يحاول فيها الفنان أن يكتشف قيمًا جديدة غير تلك التي أَلِفناها في العصور السابقة، كما أن هذه القيم متحررة إلى حد كبير من الارتباط بالمقومات التي كانت تؤثر على إنتاج الفن في العصور السابقة، وأهمها الارتباط بالعقائد الدينية. ومن مميزات الابتكار أن له تأثيره الخاص المباشر على عقلية المتفرج أو المتذوق للفن؛ ولذلك فإن الفن أصبح يعتمد على ذاته دون أن يستمد قوته من طبيعة الموضوع، أو من ذوق الطبقة الرأسمالية التي تشجع الفنانين للفن بفنهم في اتجاه يرضي أذواقهم.

البعد عن النقل الحرفي:

ولم يعد الفن الحديث خاضعًا للفكرة التقليدية القديمة؛ وهو أن الفن نقل للطبيعة. فالطبيعة بدون وجهة نظر الفنان لا تمثل شيئًا له قيمة، ولذلك فإن العملية الفنية تعتمد على حساسية الفنان بقدر ما تعتمد على استيعاب العالم الخارجي وما يتضمنه من مميزات. ونتيجة لهذا التفاعل بين الفنان والعالم الخارجي تتولد الشرارة الابتكارية التي تقود الفنان لخلق صيغ جديدة ومتجددة تخالف ما تعودنا أن نراه من أنماط روتينية جامدة. فالفن الحديث لا يحاكي الطبيعة محاكاة حرفية، ولا تعتبر المهارة في النقل شيئًا ذا قيمة خاصة بالنسبة للفن الحديث.

الطابع المعماري:

إن الفن الحديث ذو طابع معماري، وسواء كان العمل الفني عمارة، أو صورة، أو تمثالاً؛ أي قطعة من الفنون الفرعية، فإن هذا العمل ما هو إلا بناء يعتمد على ارتباط الكل بالعناصر المكونة له، وهذا الارتباط أساسه القيم التشكيلية التي عمادها الخطوط، والمساحات، والألوان، وملامس السطوح، وما إلى ذلك، ولكن الفنان هو الذي يبني ويصوغ كل هذه العلاقات في وحدة مترابطة مميزة معبرة عن شعوره ووجدانه.

الموضوع:

والمستعرض لإنتاج التصوير أو النحت في القرن العشرين، يجد أن الفنان لم يعد يعبأ بأهمية الموضوع في حد ذاته، وإنما يتخذه كوسيلة في تعبيراته وابتكاراته الفنية المميزة، فالموضوع قد يكون مهمًا على اعتبار أنه يمثل الإثارة الأولى، ولكن الفنان يتناول هذا الموضوع بالعمق الذي يساعده على الوصول لكشف الصيغ الجمالية الجديدة؛ ولذلك فإن تمثيل الأشياء قد يتم بطريقة رمزية، أو تجريدية لا تعتمد على النقل الحرفي.

الفنان والجمهور:

ولم يعد الفنان الحديث ينقل رسالته إلى جمهوره عن طريق التحبب لنزوات هذا الجمهور، أو التحدث لهذا الجمهور بما يألفه، ولكن الفنان الحديث في صلته بجمهوره يعتمد على أصالته الفنية، وعلى قدرته في كشف هذه القيم الفنية الفريدة؛ ولذلك فإن الفن الحديث يلقى عبئًا كبيرًا على

جمهور المتفرجين، ليرتقوا بثقافتهم حتى يستطيعوا تذوق هذا الفن وإدراك معانيه.

تعدد الجوانب:

والفن الحديث يتضمن مدارس متعددة، وعددًا هائلاً من المبتكرات الفنية التي أنتجها أفراد من الفنانين بمختلف أنحاء العالم، ومن اليسير أن تجمع خيوط من هذه الأعمال الفنية رغم اختلاف الأماكن التي أنتجت فيها، والتحدث عنها بيسر على أنها تمثل الطابع الفني للعصر الحديث.

التقاليد المميزة:

والفنان الحديث يعترف بأهمية التقاليد، ولكن هذا الاعتراف لم يكن مُقيدًا له، كما تقيد به الفنان في عصر النهضة، وفي الفنون القديمة. إن الفنان الحديث يتخير من التقاليد ما هو متناسب مع شخصيته وتفكيره الخاص؛ ولذلك فإن مصدر الإلهام لم يعد واحدًا بالنسبة للفنانين جميعًا، بل إن الاهتمام بالفنون البدائية، والشعبية، والفن الزنجي، والفنون الشرقية، وفنون الحضارات القديمة بالنسبة للفنان الحديث أهم بكثير من اهتمامه بالفنون الإغريقية، وفنون عصر النهضة. ولذلك يمكن بسهولة إدراك التحرر الفني في الأشكال الحديثة مثلما نجدها في الفنون البيزنطية والبدائية، والفنون القديمة.

النظرة الواحدة والنظرة المزدوجة:

ومن بين المظاهر المميزة للفن الحديث، الطريقة التي ينظر لها الفنان إلى الأجسام التي يرسمها، وقد كانت القاعدة فيما مضى أن ينظر الفنان إلى تلك الأجسام من زاوية معينة شأنه في ذلك شأن الكاميرا حينما يركزها المصور لتسجيل زاوية معينة. ولكن الفنان الحديث لا يرى الحقيقة من زاوية واحدة فقط، فالحقيقة الفنية بالنسبة إليه قد تتضح أكثر لو أنه غير مكانه، ونظر إلى الجسم المرئي من عدة زوايا، رآه من الأمام، ومن الخلف ومن أعلى، ومن الجانبين، حتى إنه قد لا تقتصر على ذلك وإنما يخترق مظهر الأشكال إلى باطنها، باحثًا عما هو مستتر؛ ولذلك فإن الصورة في هذه الحالة تجمع بين سطوح مختلفة، وتظهر متحررة من العلاقة الزمنية، ولذلك فإن الصورة قد نجدها مليئة بالأشكال التي قد تغطي بعضها البعض، وتكشف عن بعضها البعض، والصورة قد تكون مليئة بالخيالات المزدوجة، ومع ذلك الفنان يصوغ بمهارته كل هذه الجوانب المتعددة فيعطيها طابعًا موحدًا فريدًا.

وعلى الرغم من الأسس المتعددة التي ذكرناها، فإننا سنجد أن لكل مدرسة فكرتها، وأساسها التعبيري، فنقطة التأكيد التي تبرزها المدرسة التكعيبية تختلف كلية عن نقطة التأكيد التي تبرزها المدرسة السريالية. وأسس هذه وتلك تختلف بطبيعة الحال عن أسس المدرسة التجريدية، أو غيرها من المدارس، ونريد فيما يلي أن نفصل قليلاً الاتجاهات المميزة

لبعض تلك المدارس المعاصرة لكي يمكن أن تساعدنا هذه الفكرة على التعرف على تلك المجالات وتذوق قيمتها.

المدرسة التأثرية:

نشأت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وتعتبر آخر مرحلة من مراحل الفن كتقليد مباشر للطبيعة، ويمكن تلخيص اتجاهها الثوري في ثورتها على الألوان الأكاديمية التي كانت تستخدم في مراسم الفنانين بشكل تقليدي متعارف عليه. خرج الفنانون إلى الطبيعة، وأرادوا أن يسجلوا تأثير الضوء عند سقوطه على الأجسام الأساسية، والبعض أدمجها، والبعض الآخر خاض في استخدام الألوان في أسلوب تحليلي، واعتمد على العين في أن ترى اللون في النهاية مندمجًا. كانت ثورة التأثريين هي بداية الثورة ضد الاعتقاد السائد بوجود حقيقة موضوعية عن الطبيعة، ويمكن رؤية هذه الثورة في أعمال فان جوخ، وجوجان، وسيزان، فقد وضع هؤلاء بعض الأسس التي تعتبر بذورًا للفن الذي أخذ اتجاهه بعد ذلك، وقد بدأ هؤلاء الفنانون حياتهم بتأكيد المظهر الخارجي بصورة اعتمدت على السرعة الزمنية، وقد أوصلنا هؤلاء الفنانون الثلاثة إلى محاولة محددة لخلق نوع حديث من التصوير له طابع حر، وقد كانوا هم بوادر الحركة الوحشية نتيجة إقامة معرض لهم سنة ١٩٠٤ في صالون الخريف بباريس.

المدرسة الوحشية:

وتعتبر هذه الحركة ثورة ضد التعاليم المتحجرة في الأكاديميات قاد حركتها هنري ماتيس ومعه مجموعة من الفنانين المشهورين؛ منهم جورج رودوه، وراؤول، وموريس فلمنج، وأكدت هذه الحركة الألوان الصارمة، وأبرزت الحدود الخارجية للأجسام المرسومة، وحرفت في المظهر الطبيعي لتبرز الانفعالات بشكل واضح. وتميزت أعمال هنري ماتيس بالقيم الزخرفية، ولم يبعد هنري ماتيس كلية عن الطبيعة، ولكنه صورها بطريقة مبسطة، ومن أهم مميزات هنري ماتيس اهتمامه بالفن الشرقي؛ وبخاصة الفارسي، وبالمخطوطات. كذلك لم يكن يعبأ كثيرًا بأصول المنظور بقدر اهتمامه بالألوان، وملامس السطوح، والأشكال الزخرفية، وكان بارعًا في الألوان بشكل يلفت النظر. وفي الحقيقة أن ماتيس يعتبر من الفنانين الفرنسيين الذين نجحوا في إعطاء التراث الشرقي في الفن معنى متميزًا جديدًا.

المدرسة الساذجة: (التعبيرات البريئة):

وهناك جماعة من الفنانين يعتبرون شعبين، وكانوا يلقبون أحيانًا بفناني أيام الأحد نسبة لأنهم كانوا كالهواة يرسمون في أيام الأجازات، وتقترب فنونهم من الفنون الشعبية الخالصة التي تتحرر من كل القيود الهندسية المعروفة؛ كالمنظور، والظل والنور، وتخرج رسومهم عادة ساذجة لأنهم يعبرون بفطرتهم عن الموضوعات التي تثيرهم بطريقة تشبه إلى حد كبير ما يتبعه الأطفال عند تعبيرهم بالرسم عن كثير من الموضوعات.. ومن أهم

هؤلاء الفنانين هنري روسو الذي تميزت أعماله بالبراءة والسذاجة. وهنري روسو موظف جمرك، وإنتاجه الذي حققه في وقت فراغه يرتبط إلى حد كبير بإنتاج بعض السرياليين الذين جاءوا بعده؛ وصفة رسومه البدائية ساعدت على أن يتذوق الجمهور بعض الأعمال الفنية لغيره من الفنانين الذين يسمون أحيانًا بالبدائيين الحديثين.

الحركة التكعيبية:

لم تستمر الحركة الوحشية كثيرًا؛ إذ إنها انتهت تقريبًا بانتهاء سنة ١٩١٠، وبدأت في حوالي سنة ١٩٠٨ حركة أخرى مغايرة تسمى التكعيبية، وكان على رأسها بابلو بيكاسو، وجورج براك، وغيرهما. إن من أهم ما كان يشغل سيزان قبل وفاته سنة ١٩٠٦ هو الطبيعة المعمارية للأجسام، حتى إنه كان يعتقد أن أي جسم طبيعي يمكن أن نرسيه إلى معادلة الهندسي: كالمخروط، أو الكرة، أو القطع الناقص، أو ما إلى ذلك. وظهرت في بعض رسومه الأخيرة اتجاهات هندسية واضحة، وقد بدأ التكعيبيون في أول حياتهم يطبقون نظريته في كثير من صورهم التي كان يسميها النقاد التكعيبية المسطحة، وهي عبارة عن تحويل الأجسام المجسمة إلى عناصر هندسية. وتطورت هذه العملية إلى العناية بملامس السطوح حتى إن عجينة التصوير لم تعد كافية ليستخدمها الفنانون في التعبير، فبدأ كثير منهم يدخل ورق الجرائد ونشارة الأخشاب، وبعض الحبال، والأزرار كعناصر في حلق وحدة الصورة. والتكعيبيون في هذه الناحية لهم مذاهب شتى، ولا زالت بعض متاحف العالم تحوي محاولات بيكاسو وبراك، (وجوان

جري) الأولى، والتي كانوا يحاولون فيها التعبير عن الأشكال بخلاصات هندسية قوامها المستطيل والمثلث، وبعض الأجسام التي كانوا يجدونها متناسبة مع تعبيراتهم: كورق الكوتشينة، وسمارات الأخشاب... إلخ.

ووجد بعد ذلك بيكاسو أن التكعيبية بشكلها المسطح إنما جعلت التصوير ذا طابع هش؛ لذلك بدأ يفكر هو أيضًا في نوع جديد من التكعيبية يمكن تسميته بالتكعيبية المجسمة، فالمسطحات الهندسية تحولت إلى مجسمات هندسية، ووجه الإنسان قد يظهر على شكل بيضة، وأذرعه على شكل اسطوانات، والقدمان على شكل مخروطين، ويظهر الجسم في الغالب إسطواني الشكل، وهو أشبه ما يكون بالنحت الزنجي الذي له هذا الطابع الهندسي. والصورة التكعيبية عادة لا ينظر إليها صاحبها من ناحية واحدة، وإنما ينظر إليها من جوانب متعددة، ويضعها كلها فوق بعض، ويجعلها تشف أو تحجب ما وراءها، وما زالت هذه الحركة التكعيبية تمارس بأساليب مغايرة إلى الآن، وقد انتشرت خارج فرنسا، وتأثر بها بعض الفنانين الفرنسيين المعاصرين.

المدرسة التجريدية:

ومن البديهي أن التحليل الهندسي للأجسام كان تمهيدًا طبيعيًا للحركة التجريدية في الفن؛ إذ إن ترتيب الأشكال الطبيعية إلى معادلها الهندسي إنما هو في الحقيقة تجريد لمظهرها العارض، وتأكيد لجوهرها الدائم؛ ولذلك فإن التجريديين كانوا يبدءون بالطبيعة، ثم يأخذون في تطويرها شيئًا فشيئًا، لإزالة المظهر العارض، وتأكيد القيم التشكيلية الدائمة. وكان

بيكاسو أحد الرواد الأوائل في هذا الاتجاه أيضًا، وترتبط بالنزعة التجريدية النزعة الأخرى المسماة باللاموضوعية، والتي يعتقد أصحابها بأن الموضوع الخارجي بمظهر لا قيمة له، والقيمة كلها في العلاقات بين الأشكال بصرف النظر عما تشبهه هذه الأشكال في الطبيعة، فالمدرسة اللاموضوعية تجاهلت الموضوع إطلاقًا، وأكدت العلاقات الفنية في ذاتها، وكان من روادها الأوائل (موندريان)، الذي أكد العلاقة الأفقية والرأسية، وأخرج الصورة من براويزها التقليدية. وقد أثرت فلسفته على واجهات العمارات والمحلات التجارية، وكثير من المصنوعات الحديثة. كذلك يرتبط بالحركة اللاموضوعية المدرسة التي نشأت في ألمانيا تحت اسم (الباوهوس)، والتي حاولت تكييف الخامات الطبيعية تكييفًا موضوعيًا لخدمة الإنسان، وانتهت إلى خلق فن تجريدي تعبيري شاهدناه في المقاعد، والمناضد، وكل أنواع الأثاث، وغير ذلك من الفنون الفرعية، ومن بين فناني هذه المدرسة (باهولي ناجي).

المدرسة السريالية:

وجوهر هذه المدرسة يختلف عن المدارس السابقة في اهتمامها باللاشعور، يعتقد أيضًا هذا المذهب بأن الأشياء التي ندركها بشعورنا لا تمثل في الواقع إلا خمس الحقيقة، أما الأربعة أخماس من الحقيقة فيستتر في اللاشعور، وقد أعطت هذه المدرسة فرصة للأحلام، وأحلام اليقظة بأن تتحقق في صورة مغلقة رمزية، ولذلك فالفكرة السريالية تعتمد عل التداعي الطليق للأفكار بشكل لا شعوري، وهي تؤلف بين الأشياء بلا منطق

واضح، وإنما يمكن تفسير صورها في النهاية إذا حاولنا أن نغوص قليلاً في أعماق اللاشعور، وتوغلنا في كيان الفنان وماضيه، ويعتمد الواقع عند الفنان السريالي على حياة هذا الفنان الخاصة، ولو أن البعض منهم يؤكد أهمية اللاشعور العام في التعبير. ومن فناني هذه المدرسة المشهورين (سلفادور دالي، وماكس أرنست، وكريكو، ومارك شجال)، وسجل بيكاسو في بعض اتجاهاته صورًا تنتمي لهذا المذهب.

المدرسة الاجتماعية:

وفي خضم الثورات التي حدثت في بعض أرجاء العالم، لاسيما في المكسيك، ظهرت بوادر حركة فنية مميزة تنادي بأن الفن لا ينبغي أن يكون للفن دائمًا، بل لابد أن يكون للمجتمع. وكان على رأس هذه الحركة الفنية (دييجو رفييرا، والفارو سكيروس) وهم يعرضون على الجدران بالفرسك لوحات كبيرة تعبر عن نضال الشعب المكسيكي، وعن ماضيه وحاضره. والصور تعطي مقارنة واضحة للملايين من الناس بين حياة الاستغلال والحياة الاشتراكية السليمة. واضطر الفنانون عند تصويرهم لأفكارهم أن يلتزموا ببعض القيود كإبراز مظاهر الأجسام الطبيعية، وفي بعض الحالات كأن يلجأ (دييجو رفييرا) إلى نقل الوجوه بشكلها الفوتوغرافي للدلالة على شخصيات معينة. والجدير بالذكر أن هذه اللوحات يشاهدها الزائر في دور الحكومات، وعلى جدران المصانع، والمدارس، والمؤسسات، والبنوك، ودور الكتب.

ويظهر من المدارس المتقدمة مدى التعدد، والفن الذي يعيشه عصرنا والذي يسجل بعض انتصارات للعقلية المبتكرة في الميدان التشكيلي في القرن العشرين.

الفنون الفرعية والنحت:

ويلاحظ أن الأسس التي أثرت على التصوير هي نفسها التي أثرت على النحت، وعلى العمارة، وعلى الفنون الفرعية الأخرى؛ فالعصر الذي أنتج الآلة، إنما خلق فنًا جديدًا، من ناحية تشكيل شكل الآلة، ومنتجات هذه الآلة؛ بحيث إن المظهر النهائي أصبح شيئًا متميزًا، يختلف عما كنا نشاهده من آثار القرن التاسع عشر؛ فشكل السيارة، والفريجيدير، والبوتاجاز، وماكينة الخياطة، والمكواة، والقلم الأبنوس، إنما كلها تعكس قدرة الفنان التطبيقي على تصميم هذه الأشكال على أسس تجريدية خالصة.

أما التماثيل فأشهر هذا القرن نحاتون أمثال (هنري مور، وزادكين، وأبشين) وكلهم سجلوا بعض القيم التجريدية الحديثة التي أعطت أسلوبًا متميزًا كما ألفناه قبل ذلك.

العمارة:

والعمارة الحديثة أيضًا تختلف كثيرًا عن شكل العمارة قبل القرن العشرين؛ ففي قرننا هذا يشاهد الاتجاه الهندسي الواضح في العمارة، وتأثرها بحاجات الإنسان. فالعمارة الحديثة بسيطة الشكل، بعيدة عن

الزخرف الذي لا وظيفة له؛ كل تصميماتها من الداخل والخارج هو لتغطية حاجات الإنسان التي تقتضيها الضرورة، وقد نجح المعماريون الحديثون في استخدام خامات البيئة، وتكييف المباني للبيئات المحيطة؛ صناعية كانت أو زراعية، وساعدت الاختراعات الحديثة: كاستخدام المسلح والحديد في إعطاء الفرصة للمهندس المعماري ليبتدع أشكالاً تتلاءم مع تفكيره؛ حتى إن الألوان التي لم نكن نراها إلا في الصور، أصبح من اليسير إيجادها في نظام بديع على واجهات العمارات.

في مصر:

وقبل أن تترك هذا المجال، يجدر بنا أن نشير إلى الحركة الفنية الحديثة في مصر، فقد بدأت حركتنا في التصوير منذ بداية هذا القرن، وظهرت الطلائع أمثال: محمود سعيد، ومُحَمَّد ناجي، ويوسف كامل، وأحمد صبري، ومُحَمَّد حسن، ثم توالت الاتجاهات بعد ذلك تؤكد صلتنا الثقافية بالغرب، وفي نفس الوقت تبين مدى الجهود التي نحاول فيها جاهدين أن نبرز شخصية مميزة عن شخصية الغرب رغم الاتصال الثقافي. وقد ظهر محمود مختار النحات المشهور الذي شارك بنحته في الثورة المصرية سنة ١٩١٩، وتماثيله تزين الميادين في القاهرة والإسكندرية، وقد استطاع بفنه أن يخترق الحدود الإقليمية إلى المجال العالمي. ومن المعماريين أبو بكر خيرت، وسيد كريم، وحسن فتحي، ولكل من هؤلاء جهوده الموفقة في فن العمارة المصرية الحديثة.

ومع بزوغ ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢، ازدادت الحركة الفنية في مصر رسوخًا، وشجعت الدولة بمختلف الوسائل الفنانين، ومنحت بعضهم جوائز الدولة، والبعض الآخر منحًا للتفرغ، وأرسلت البعوث للشرق والغرب؛ للتخصص في مختلف الفنون، وتمتلئ القاهرة والإسكندرية بالمعارض التي تحوي أعمال الفنانين التشكيليين المعاصرين، التي بدأت تسجل اتجاهاتنا الفنية المعاصرة، وبعض هذا الإنتاج يستمد دعامته من فنوننا القديمة، وفنوننا الشعبية. ويضيق المجال في هذا المقام بذكر الكثير من أسماء الشباب الفنانين الذين يبذلون جهودًا كبيرة في بلورة اتجاهات معاصرة للفن، تتمشى مع فلسفة المجتمع الاشتراكي.

الفنانون العرب

مقدمة:

كانت مصر عبر العصور ميدانًا خصيبًا للنشاط الفني، وقد كان الفنان المصري القديم رائد لفناني العالم في إنتاجه الفني الوفير في ميادين العمارة، والتصوير، والنحت، والفنون التطبيقية. وعندما فتح العرب مصر استمر هذا النشاط الفني في ميادينه المتعددة، بعد أن تشكل بما يحقق الفلسفة العربية والنشاط الاجتماعي في العصور الوسطى، وقد خلّف لنا العصر الطولوني، والفاطمي، والمملوكي آثارًا رائعة في ميادين العمارة والفنون التطبيقية توضع في مصاف الإنتاج الفني الرفيع بين الحضارات العالمية. على أن النكسة التي أصابت فنوننا القديمة جاءت في أعقاب الغزو العثماني حيث قضى السلطان سليم على الفنون المحلية بترحيل الفنانيين الممتازين إلى الآستانة، وفرض الحكام الأجانب وجهة نظر خاصة سادت البلاد حتى القرن التاسع عشر.

وحين ازدهر الفن المعاصر في أوروبا منذ مطلع هذا القرن – كانت بذور الفن المصري التقليدي هاجعة في أعماق الفنانين المصريين لا تجد ما يحركها ولا يستثيرها حتى اتصلت مصر بأوروبا ووفد إليها كثير من الفنانين المستشرقين وأنشأ بعضهم مراسم في الإسكندرية والقاهرة، ثم أنشئت مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ حيث التحق بها عدد من الطلبة المصريين الذين أصبحوا فيما بعد الرواد الأوائل للحركة الفنية المعاصرة.

وكان من أبرز هؤلاء الرواد المثال محمود مختار، والمصورون يوسف كامل، وأحمد صبري، وراغب عياد، ومُحَمَّد حسن.

وقد تشعب بهؤلاء الطريق واتجه كل منهم وجهة خاصة، على أنهم جميعًا أخذوا يغوصون في أعمالهم التي تمثل تراثنا الفني ومزجوه بثقافتهم الغربية، فأخرجوا لنا فنًا يعتبر مرحلة انتقال تؤدي إلى الطابع المصري في الفن المعاصر.

وقد وجد محمود مختار سبيله إلى فن مصر القديمة، واستخلص منه القيم الأساسية التي تعبر عن الثبات، والاستقرار، والخلود، وجمال الخطوط، والكتل؛ فأخرج لنا قطعًا من النحت تتصف بالرقة والسلاسة مع الاحتفاظ بالقيم الفنية التي اتصف بها النحت المصري. واستطاع أحمد صبري أن يرتفع بعمله عن مستوى الواقع الفوتوغرافي إلى الواقع الفني مع احتفاظه بالقيم الأساسية لأصول التصوير التقليدي.

وتتصف أعماله إلى جانب ذلك بالنبل والهدوء والوقار، وهي صفات مستمدة من تراثنا المحلي.

أما راغب عياد فقد اتجه إلى الواقعية الساخرة في التغيير عن حياتنا الريفية، فهو صنو للمازني الأديب في الفن.

أما يوسف كامل، فقد اهتم بالمدرسة التأثيرية، ولكنه استطاع أن يبرز خصائص بلادنا، وريفنا، وفلاحينا، مما يجعلنا نشعر في لوحاته بالجمال الذي تزخر به بلادنا.

وقد استخدم مُحَمَّد حسن براعته في الأداء وذكرى دراسته الأكاديمية في أوروبا في تصوير معالم البيئة المصرية، وقد شمل نشاطه الفني ميادين التصوير والنحت. وإلى جانب هذا الرعيل الأول ظهر فنانون آخرون من أصحاب المهن المختلفة الذين استهواهم الفن واشتركوا في غماره، منهم:

مُحَمَّد ناجي الذي تأثر بأسلوب ما بعد الحرمة التأثرية، واتخذ الريف المصري في لوحاته تعبيرًا تشكيليًا جديدًا يمثل الأرض والطبيعة والفلاح، وجمعت بين طنافس الشرق ونقوشه وزخارفه، وبين منطق الغرب ونسقه.

أما محمود سعيد، فإنه فنان مصري، يعتمد في إنتاجه الفني على التكوين المعماري المحكم الذي يسود لوحته بألوانه الساطعة ذات الأضواء الباهرة، بحيث استطاع هو وناجي أن يخلقا مزيجًا معاصرًا يجمع بين تراثنا الخالد وفنون أوروبا المعاصرة.

المثال محمود مختار:

ولد محمود مختار سنة ١٨٩١، واجتاز طفولته وحياته في ريف الدلتا. فلما أنشئت مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ كان من أول الملتحقين بها، فظهر استعداده في النحت بشكل متميز، حتى إذا ما أقامت المدرسة أول معارضها في سنة ١٩١٠، حازت أعمال مختار إعجاب الزائرين بشكل ملحوظ. ثم سافر مختار سنة ١٩١١ إلى باريس حيث قضى ثماني سنوات في الدرس والإنتاج، وكانت معظم تماثيله ذات طابع خاص، تمتاز بالتبسيط وقوة التعبير، وتبين مدى شغفه بالفن المصري القديم. وتوالى

إنتاجه الباهر وفاز بالميدالية الذهبية في معرض الفنانين بباريس سنة ١٩٢٠، لعرضه نموذجًا مصغرًا لتمثال نهضة مصر الذي أقيم بعد ذلك في سنة ١٩٢٨ في ميدان باب الحديد بالقاهرة، ثم نقل بعد ذلك إلى مدخل شارع الجامعة، وقضى مختار سنى عمله في مصنعه بباريس، وكان يتردد على مصر حيث يقضي فترات من العمل المنتج إلى أن وافاه القدر وهو في سن الأربعين بعد أن خلف تلك الروائع الخالدة المعروفة. وقد نبتت فكرة إنشاء متحف مختار منذ حوالي ٢٧ عامًا مضت، ولكن الفكرة لم تنفذ إلا بعد أن تشكلت جماعتها، رأستها المغفورة لها السيدة هدى شعراوي، وانضم لعضويتها نخبة من العلماء والأدباء والفنانين المتحمسين للفكرة.

وقد افتتحت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في ظل حكومة الثورة متحفًا جديدًا أنشئ خصيصًا في حديقة الحرية بالجزيرة يضم أعمال فنان مصر الخالد محمود مختار.

ويمكن أن يقال من ناحية الموضوع أن مختار قد وجد قوته المميزة في وفائه للفلاحين، تلك القوة التي تهيئ للفنان أن يتكلم لغة عالمية من خلال لهجته الخاصة. ومنحوتاته الصغيرة على الأخص تشع ببساطة الشعر وصفاته وإيجازه، وإزاء هذه الأعمال يحس الإنسان بسلام أبدي.. إنها تحمل سمات وخصائص النحت الكبير.

وعلى الرغم من أن مختار مارس قواعد الصياغة الفنية، ودرس نظريات الجمال في أوروبا دراسة تامة، فإن أروع منحوتاته تقيم الدليل على

أنه نسي كل شيء رآه وسمعه هناك، وعبر عن كل شيء آمن به وانبثق من وجوده كمصري أصيل.

ومع ما طرأ على أساليب الفن من تطور لابد منه، فإن مختار بقي قائدًا وأستاذًا، وهو كالهيكل يمثل تقليده اللطيف التلقائي في تجريد الحياة، وكالخماسين اجتاح الوادي تاركًا الأرض خالصة للجيل الجديد، فأتاح له أن يهتدي إلى نفسه وأن يدرك معنى الحرية الحقيقية.

المصور يوسف كامل:

ولد يوسف كامل في ٢٩ مايو سنة ١٨٩١ وكانت هوايته للرسم غلابة منذ نشأته. وجهته إلى مدرسة الفنون الجميلة فالتحق بها منذ إنشائها سنة ١٩٠٨ زميلاً لمختار، ومحمد حسن، وراغب عياد، وأحمد صبري.

وبعد أن تخرج يوسف كامل في مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١١ اشتغل مدرسًا للرسم في المدرسة الإعدادية (الثانوية) زميلاً لبعض رجال العلم والأدب؛ منهم فريد أبو حديد، والعقاد، والمازني، والزيات، والكرداني، وغيرهم.. على أن طموح يوسف كامل إلى الاستزادة من مناهل الفن في أوروبا، وسعيه في أن يتفق مع زميله راغب عياد في أن يقوم كل منهما بالتبادل بوظيفة الآخر إلى جانب وظيفته الأصلية ويرسل له نفقات دراسته وإقامته في إيطاليا. وكان أول من سافر يوسف كامل، ولما عاد وعرضت قصة كل منهما على المسئولين؛ فأوفدوهما معًا إلى إيطاليا، فسافر يوسف كامل إلى إيطاليا للمرة الثانية سنة ١٩٢٤، والتحق

بأكاديمية الفنون الجميلة في روما، وتتلمذ على يد الأستاذين البرتو كرومالدي، وأنطونيو كالكانادورو.

وعندما عاد إلى مصر سنة **١٩٢٩** عين مدرسًا بمدرسة الفنون الجميلة العليا (كلية الفنون الجميلة حاليًا) وتدرج في وظائفها إلى أن أصبح رئيسًا لقسم التصوير بها، ثم نقل مديرًا لمتحف الفن الحديث بالقاهرة خلفًا للفنان ناجي، ثم عميدًا للكلية حيث أحيل للمعاش سنة **١٩٥٣**، وهو الآن عضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

ويوسف كامل من المعجبين بالفن المصري القديم لأصالته وما يتضمن من قيم فنية رائعة (فهو فن يعتمد على الخط والعلاقات الشكلية، ولا يعتمد على نقل الطبيعة نقلاً حرفيًا)، كما يعجب بالفن العربي.

استطاع يوسف كامل أن يشعر شعورًا طاغيًا بحضارة بلادنا العظيمة، ويدرك ما في ظلالها وأضوائها من فتنة، فكأنك ترى في لوحاته الظلال القوية والضوء اللامع لأول مرة، استطاع أن يجعلنا نشعر في لوحاته بما في أحيائنا الوطنية من جمال في المباني والسكان والحياة النابضة، كما استطاع أن يقدم لنا حيواناتنا الوديعة وأفردنا العاديين من الفلاحين، بما يشعرنا نحوها باعتزاز لما يشع منها في لوحاته من جمال التكوين، وأناقة في التلوين، وتكامل في درجات الألوان والظلال. ولوحة "الحمام" تجعل الناظر إليها يعيش في دنيا هذا الطائر الوديع، يشعر في حركته وسكونه وعبثه وحنانه وغزله في جو طبيعي هادئ، والعناصر المختلفة في الصور متكاملة محكمة التكوين، والأداة ينتقل فيها النظر بسهولة ويسر مستمتعًا بالخيرات

العديدة التي تنقلها إليه هذه اللوحة. ولوحة "الطريق" بما تحويه من منازل ومسجد وناس، رمز لما في هذه الحياة من إيمان وعمل وراحة، إلى أن يؤدي هذا الطريق الصاعد الممتد الذي ينحصر بين (المأوى) و (المسجد).

المصور أحمد صبري:

أحد رواد الحركة الفنية الأوائل –ولد بالقاهرة سنة ١٨٩٩، وتوفى سنة ١٩٥٥– تخرج في مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١٤، وسافر إلى باريس سنة ١٩١٥ للدراسة الحرة. وفي سنة ١٩١٩ انتسب لأكاديمية جوليان، وتأثر ببول لوران، ثم عاد لمصر ليشتغل في وزارة الأشغال التي أوفدته في بعثة إلى فرنسا عام ١٩٢٣، وحازت لوحة "بعد القراءة" جائزة تقديرية في معرض الصالون بباريس عام ١٩٢٩، فمدت الوزارة بعثته ثلاث سنوات نال فيها الميدالية الذهبية من معرض الخريف على لوحته المشهورة "التفكير ".

عاد أستاذًا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، ثم رئيسًا لقسم التصوير. وفي سنة ١٩٤٣ أنشأ فيها قسم الدراسات الحرة للتصوير، وأحيل إلى المعاش عام ١٩٥١.

اشتهر بمقدرته الممتازة في تصوير الأشخاص، وبلغ فيها أقصى حدود الروعة في صفاء الألوان ودقة الرسم، وعمق التحليل النفسي، وكان يمتاز بأمانته في تحقيق رسالته الفنية وخلق جيلاً من الفنانين الذين يدينون له بالكثير.

ولسنا نقطع بأن صبري كان من الرومانسيين، أو الواقعيين، أو من التأثريين، بل هو من هؤلاء جميعًا في شخصية الفنان المصور للسمو على هذه النزوات المذهبية.

والتصوير عند صبري ضرب من النسيج أو البناء، فأعماله تتكون من طبقات حسه التي تنشئ طبقات من الألوان على اللوحة؛ وهي طبقات منغمة تشبه الموسيقى في سلمها المتدرج.

المصور محمد ناجي (١٨٨٨ - ١٩٥٦):

ولد بالإسكندرية في ١٧ يناير سنة ١٨٨٨، والتحق بجامعة ليون سنة ١٩٠٦، وحصل على ليسانس القانون سنة ١٩١٠. وفي سنة ١٩٢٥ عين بوزارة الخارجية، وفي سنة ١٩٣٠ أحيل إلى المعاش بناء على طلبه وسافر بعد ذلك إلى الحبشة في بعثة فنية، وعين مديرًا لمدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٧، ثم مديرًا لمتحف الفن الحديث سنة ١٩٣٩، ثم مديرًا للأكاديمية المصرية بروما سنة ١٩٤٧، وتوفى سنة ١٩٥٦.

تطلع ناجي إلى طبيعة بلاده فرأى ماء النيل كالذهب، وتطلع إلى منابع النيل وإلى الواحات حيث عبر عن كل ذلك تعبيرًا رائعًا استطاع أن يمزج فيه الفن الحديث مع احتفاظه بأصالة الفن القديم. وقد أنتج ناجي صوره الأولى على المذهب التأثرية، ثم انفصل عن التأثرية لازدياد عنايته بالخط، واستطاع ناجي أن يشعرك بالأبعاد والمسافات عن طريق تنظيماته الهندسية واللونية متأثرًا بالرسوم الجدارية المصرية، ولكنه لا يجعل صوره مسطحة كالتصوير المصري في الدول القديمة، بل كما فعل مصورو عصر

إخناتون ظلالاً تجسم السطوح. ومن أروع أعماله الفنية مجموعة رسومه التي عملها في الحبشة سنة ١٩٣١، وقد كان صديقًا وتلميذًا للفنان الفرنسي المشهور (أندريه لوت).

المصور محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤):

ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٧، ونال ليسانس الحقوق المصرية سنة ١٩٢١، وفي سنة ١٩٢٢ عين مساعدًا للنيابة، وتدرج إلى مناصب القضاء حتى وصل إلى منصب المستشار، ثم اعتزل الخدمة متفرغًا لحياة الفن عام ١٩٤٧. وأغلب أعماله عبارة عن موضوعات تعبر تعبيرًا ممتازًا عن الطبيعة المصرية بين أسوان والإسكندرية، كما رسم كثيرًا من الصور الشخصية، حيث تلمح في عيون أشخاصه الحلم البعيد العميق وتطلعها إلى عوالم أخرى غير عالمها المحيط. والنماذج التي اختارها من الحياة لا يعيش في لوحاته واقعها المحدود، إنما تبدو وقد ارتفعت لتعيش في امتدادات بعيدة، وترى اللون في لوحاته صارخًا براقًا؛ فالإناء النحاسي في يد بائع العرقسوس يتحول إلى إناء من ذهب، والألوان تظهر دائمًا في أروع حالات بريقها، وكان اللون عنده يقترن بالتكوين الهندسي؛ فهو يحرص على الجمع بينهما في لوحاته مع إخضاع اللوحة لإيقاع هندسي معين يتردد فيها. وقد كانت حواسه المرهفة وثقافته العالية في خدمة فنه على الدوام، فأتاحت له أن يعرف رسالته، ولكنه رغم هذه الثقافة العميقة لم يغض النظر عن مشاهدة الحياة اليومية والشعبية، ويبدو محمود سعيد في لوحاته شرقيًا ومصريًا، بل نستطيع أن نقول إسكندرانيًا.

الفنون الشعبية

لكل شعب من الشعوب فنونه التي تعبر عن أحاسيسه ومشاعره، عن آلامه وآماله، عن أفكاره وطموحه... إلخ.

١ – فن أكاديمي مدرس، وهو يخضع لنظم وتقاليد مدروسة، وهو الفن الذي تدرس أصوله في المعاهد والكليات الفنية.

٢ – فن شعبي: وهو ما يطلق على كل الفنون التي ينتجها الفن الشعبي الذي توارث فنه أو أسرار صناعته، وهو لا يخضع لنظم فنية حقيقية، ولكنه يخضع للتقاليد الفنية التي ورثها عن آبائه وأجداده، وربما يضيف إليها شيئًا من عنده، ولكنه لا يخرج عن بيئته.

والفنون الشعبية تعبر بحق عن الأحاسيس الصادقة للشعب، لأنها صادرة عن إحساس فطري لا أثر للكلفة فيه.

مما سبق يمكننا أن نحدد الفن الشعبي بأنه الفن الذي ينتجه الفنان الشعبي بقصد تداوله بين أبناء الشعب.

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول إن الفن الشعبي من الشعب لخدمة الشعب، ويميل كثير من الكتاب بتعريف الفنون الشعبية بالفنون الريفية، لأن معظم الفنون تنتشر في الريف.

بعض أنواع الفنون الشعبية:

١ - **التصوير الشعبي**: ومن أمثلته الصور التي ترسم على جدران مباني الحجاج، وفي بعض المقاهي الشعبية... إلخ.

٢ - **النحت**: ومن أبرز أمثلته عروس المولد، والتماثيل الشعبية.

٣ - **الزخرفة الشعبية**: ومن أمثلتها الوشم الذي يزخرف به الفلاح يديه... إلخ.

٤ - **الصناعات الفنية الشعبية**: كصناعات الكليم، والحصير المزخرف، والسلال، والفخار، والنسيج، والسجاد المحلي الشعبي.. إلخ.

وسنعرض لهذه الأنواع ببعض الأمثلة، حتى يتعرف الطالب عليها بقصد دراستها، وتذوقها، وتقديرها.

١ - التصوير الشعبي:

في الريف أو في بعض الأحياء الشعبية يستمتع الرائي بالرسوم الفطرية الجميلة التي يرسمها "الفنان الشعبي" على واجهة منزل "حجاج الحي"، فكثير من الحجاج تحرص عائلاتهم على استقبالهم بالموسيقى والغناء.. كما تحرص أيضًا على تزيين واجهة المنزل بالرسوم والكتابة التي تعبر عن أن هذا المنزل (منزل حاج) زائر وحاج إلى بيت الله الحرام.

كما نجد أيضًا على جدران بعض المقاهي الشعبية وبين أيدي الباعة المتجولين رسومًا تمثل "أبو زيد الهلالي"، وغيره من الأبطال الذين عاشوا في مخيلة أبناء الشعب ونالوا إعجابهم بمواقفهم البطولية.

والمتجول في قُرانا يلاحظ أيضًا أن بعض البيوت تزين واجهة منازلهم برسوم مستمدة عناصرها من البيئة: كالنخلة، ورجل المزمار، وما إلى ذلك.

والمتأمل للرسوم السابقة –سواء أكانت في غزوات "أبو زيد الهلالي"، أو في رسوم الحجاج، أو في رسوم النخيل وغير ذلك من صور تعبر عن البيئة. سيجد فيها انطلاقًا وحرية – كما سيجد أيضًا تعبيرًا صادقًا غير متقيد بالمقاييس التقليدية للفنون المدرسية، ولكنه تعبير صادق عن أحاسيس الفنان الشعبي التي هي في الواقع ترجمة صادقة لمشاعر الناس، وأفكارهم، وآرائهم في هذا القطاع الشعبي.

فالفنان الشعبي الذي هو أحد أفراد الشعب الذين يسمعون كل ليلة "الراوي" يقص عليهم قصص أبو زيد الهلالي، ومواقفه البطولية؛ فينفعل الناس ويهللون ويكبرون للراوي استحسانًا وإعجابًا وتقديرًا لبطولة صاحب الأسطورة. نقول عندما يسمع الفنان الشعبي هذا، فإنه ينفعل به ويترجم انفعاله وأحاسيسه إلى رسوم وصور تمثل شجاعة "صاحب الأسطورة"، وأعماله الأسطورية البطولية التي لا يقوم بها إلا كل بطل مغوار مثل أبو زيد الهلالي.. لهذا، فإننا لابد أن نتصور أن الفنان عندما يرسم "أبو زيد" وهو راكب حصانه وشاهر سيفه ويقفز هنا وهناك وكأنه الوحيد في ساحة القتال، فإننا نتصور أنه يعبر عن أحاسيسه وانفعالاته بصدق. فالمبالغة في

تصوير الأشخاص أو حذف بعض الأشكال التي لا تهم الفنان، تعبير فطري وترجمة صادقة لما في مخيلة الناس من صور للبطل الأسطوري، ولهذا يُقبِل الأهالي على هذا الفن ويتذوقوه لأنه تعبير حقيقي عن أحاسيسهم المشتركة بينهم وبين الفنان المصور والفنان الراوي. والتصوير الجيد بصفة تعبير عن إحساس الفنان، وتلخيص لأفكاره ومعتقداته دون التقيد برسم قواعد المنظور أو غيره من الأصول الفنية المدرسية، ولهذا يمكننا أن نقول أن هذا النوع من التصوير له أصالته ومكانته الفنية لانطلاقه وتحرره من القيود الفنية الأكاديمية، ولتعبيره بصدق عن انفعالات الشعب.

٢ - النحت في الفنون الشعبية :

أبرز مثال للنحت الشعبي "عروس المولد" المصنوعة من الحلوى، والمرتدية ثيابًا من الورق الملون المزركش بالترتر المتلألئ، والخيول الملونة وغيرها من لعب الأطفال. كذلك التماثيل الشعبية المصنوعة من الجص، وهذه العرائس والخيول تلعب دورًا هامًا في المولد والحفلات الدينية التي تهم الطبقات الشعبية أيما اهتمام، وهي جزء من عقائد الطبقات الشعبية وتقاليدها السائدة بينهم، والأطفال يهتمون باقتناء هذه العرائس، كذلك الحصان الصغير الذي يمتطيه الفارس. والفنان الشعبي كما يصور الأساطير والمعتقدات، فإنه ينحت نفس الأساطير في تماثيل من الجص تمثل أبو زيد الهلالي.. إلخ. كما يمثل العقائد الدينية في تلك العرائس التي تعتبر مظهرًا من مظاهر الاحتفال بالمواسم الدينية (كمولد النبي، أو مولد الحسين..

إلخ). ولا شك أن هذه الفنون تلعب دورًا في كسب العيش لفئة من الصناع الذين تخصصوا في عمل هذه الأشكال.

٣ - الزخرفة في الفن الشعبي:

استخدمت الزخرفة للتجميل والتزيين عند أهالي الريف، ومن هذه الأمثلة (الوشم)، كما أننا نشاهد كثيرًا من الرجال يرسمون على أيديهم أشكالاً زخرفية للتعبير عن عقيدة معينة.

كما أن الفنان الشعبي استخدم الزخرفة في جميع الصناعات الشعبية التي يتداولها في حياته اليومية كأواني الفخار، والكليم، وأعمال السعف.. إلخ، وهذه الزخرفة ترمز لأسطورة من الأساطير، أو تعبر عن شكل من أشكال البيئة.

وكان الفلاحون يستخدمون (الصندوق) بدلاً من الدولاب في جهاز العرس، ولذا فتن الفنان الشعبي بزخرفة هذا الصندوق بالألوان البدائية المتباينة كالأحمر، والأصفر، والأزرق.. إلخ.

ومن أهم مميزات الزخرفة في الفنون الشعبية أنها هندسية رمزية؛ أي ترمز لقصص وأساطير، أو لمعتقدات، أو لأحداث تاريخية تأثر بها الفنان الشعبي فعبر عنها بشكل رمزي، ومن أمثلة ذلك: الزخرفة الموجودة في أطباق الخوص في أسوان، والكليم الأسيوطي، وكلها تتميز بالأشكال الهندسية.

٤ - الصناعات الفنية الشعبية:

وهي أكثر الفنون الشعبية انتشارًا وأهمية، حيث تلعب دورًا هامًا في حياة الفلاح من الناحية الاقتصادية –فيستغل الخامات الأولية التي تتميز بها بيئته في صناعات شعبية، ولهذا فالصناعات الشعبية تمثل جزءًا له أهميته في الدخل الاقتصادي للفلاح. والصناعات الشعبية تحتاج إلى مهارة وخبرة يكتسبها الصانع بالوراثة– والصناعات الشعبية في مصر منتشرة انتشارًا كبيرًا ولها مراكز إنتاج طبقًا للبيئة التي تخصصت في تلك الصناعات، وطبقًا للمواد الخام المنتشرة في بيئة عن غيرها، ومن أمثلة ذلك: الكليم الأسيوطي الذي اكتسب شهرة عظيمة منذ زمن بعيد بزخارفه الهندسية الرمزية وألوانه المتميزة، إلا أنه الآن فقد كثيرًا من شهرته نتيجة للمحاولات العديدة في تحويل زخارفه من أصولها المتوارثة إلى زخارف حديثة.

كذلك أعمال الخوص المشهورة بها أسوان لانتشار النخيل هناك. تلك الأعمال التي تنطق بالحساسية في التكوين الهندسي واللوني الممتاز، وأبرز مثال لذلك الأطباق الملونة بألوان متباينة: كالأحمر، والأصفر، والبرتقالي.. إلخ، كذلك أعمال الخوص المشهورة بها رشيد، وأهالي رشيد يمتازون بأعمال دقيقة من الخوص كصناعات القبعات، والشنط الملونة، وغيرها.

ومن الصناعات الشعبية المنتشرة أيضًا صناعة حلي السيدات الريفيات: كالأقراط، والأساور، والعقود ذات الطبقات المتتالية والمصنوعة

من المعدن أو الفضة؛ ففي هذه الصناعات دقة متناهية، كما أن في بعضها تعبيرًا عن معتقدات وأفكار المرأة الريفية، كالكف والخميسة.

كما أن هناك بعض الأقراط والأساور المصنوعة من الخرز الملون ألوانًا متناسقة قوية لها جذورها العميقة في تراثنا الفني.

وصناعة الفخار من أقدم الصناعات الشعبية انتشارًا، وقد استغل الصانع الفنان طين بلاده في صنع القلل والأواني الفخارية ذات الأشكال... إلخ.

وفي القاهرة تعتبر "مصر القديمة" من مراكز إنتاج الفخار المشهورة.

وفي صحرائنا الغربية –ابتداء من السلوم– توجد صناعات فنية شعبية لها جذورها الأصيلة من أميزها صناعة الكليم. والكليم هناك يختلف عن الكليم الأسيوطي، وما زال محتفظًا بألوانه البدائية الفطرية المتميزة بالأحمر، والأصفر، والبرتقالي. كذلك يوجد نوع آخر مزخرف بالأبيض والأسود فقط، وزخارفه هندسية رمزية بها أشكال بيئية كالغزال والجمل.. إلخ، وقد استخدم هذا الكليم أولاً كغطاء عند النوم، ثم تطور حتى أصبح بشكله الحالي.

ويمكننا تلخيص أهم المميزات الرئيسية للفنون الشعبية فيما يلي:

أ – إنها فنون أصيلة متوارثة لها تقاليدها الموروثة والتي تمتد إلى جذور عميقة في التاريخ.

ب – زخارف هندسية وألوانها متباينة فطرية، ومن أميز ألوانها الأحمر، والأصفر، والبرتقالي، والأسود.

جـ – تتميز الفنون الشعبية بانطلاقة التعبير، والبعد عن المقاييس المقننة في الفن الأكاديمي.

د – هذه الفنون تحكي بالرسوم، والأساطير، والقصص المعتقدات الدينية لأهل الريف خاصة، وللقطاع الشعبي عامة.

هـ – جميع أنواع الفنون الشعبية متقاربة، سواء أكانت في ألوانها الصريحة، أو في زخارفها لأنها فنون دائمة؛ فالزخارف الموجودة على السلال مثلاً، تنتقل منها إلى زخارف على الكليم .. وهكذا تنتقل من صناعة إلى أخرى، أو تختفي من صناعة في وقت ما لتظهر في صناعة أخرى، كما أن تشابهها راجع إلى أن الذوق الريفي في أي جهة متقارب.

الفنون الشعبية وفنون الأطفال:

يدرس طالب المعلمين فنوننا الشعبية بقصد دراستها وتذوقها كفن من فنوننا التي نحرص عليها ونعتز لها. وتذوق الفنون الشعبية له علاقة بتذوق فنون الأطفال الذين سيقومون بالتدريس لهم في التعليم العام، وخاصة في المرحلة الابتدائية والإعدادية، فالطفل في هذه المرحلة منطلق يعبر عما يحسه لا عما يراه، يعبر عن الفكرة التي يحملها في تصوره للموضوع، تمامًا كالفنان الشعبي، فهو عندما يعبر عن أحاسيسه نحو قصة أو موضوع لا يرسم من الواقع، ولكنه يعبر بوجدان صادق، فهو يبالغ في

تكبير البطل تمامًا كالطفل عندما يرسم، وهو يحذف الأشكال التي يراها ليست ذات أهمية في الموضوع كما يفعل الطفل في تعبيره الحر.

والطفل أيضًا يحكي لك القصة كلها في صورة واحدة؛ أي يرسم أكثر من مشهد في موضوع واحد. وهو هنا يتشابه مع الفنان الشعبي في تعبيره الفطري، والتسطيح والشفافية من مميزات فنون الطفل والفنون الشعبية على حد سواء.

مما سبق يمكننا أن نتعرف على العلاقة بين فنون الأطفال والفنون الشعبية. لهذا كان الفن الشعبي من الأمثلة الناجحة التي يمكن عرضها على التلميذ كمثل أعلى لفن متقارب من تعبيره الحر، حتى يتعرف عليه ويتذوقه ويقيده في كثير من الحلول الفنية التي تعترضه أثناء عملية الابتكار، والمقصود بعرض هذه النماذج على التلاميذ ليس النقل عنها، ولكن لتذوقها.

نماذج تمثل تطور الفنون في العصور المختلفة



تصوير جريء نجد فيه مظاهر القوة وحب الحياة في خطوط وحركات عكست طبيعة فنان الكهوف (١٥.٠٠٠ سنة ق.م)، وقدرته الفذة على الخلق والإبداع الفني.



"شيخ البلد" وهو مثل فريد من أعمال النحت في خشب الجميز من الدولة القديمة تتمثل فيه الإمكانيات الفنية والعلمية الهائلة عند الفنان المصري القديم.



"حاملة القرابين" نموذج للنحت التركيبي من أعمال الفن المصري القديم يكشف عن أناقة الشكل، وتصميم السطح، وجمال الخط، ووضاءة اللون، وانعكاس الحياة اليومية.



انعكاس الطبيعة وتذوق الفنان المصري القديم لعناصرها في زهرة اللوتس وقدرته الفائقة على تشكيلها من المرمر في تصميم أخاذ (من الأثاث الجنائزي لتوت عنخ أمون).



تمثال المغنية "أورنينا" من النحت السوري القديم



هدهد على فرع شجرة وهو مثل ممتاز من التصوير الحائطي في الفن المصري القديم يكشف عن حب الفنان للطبيعة المصرية، وقدوته على التعبير عنها في بساطة وعمق.



صورة منفذة بالشمع الملون على غطاء تابوت من الفيوم

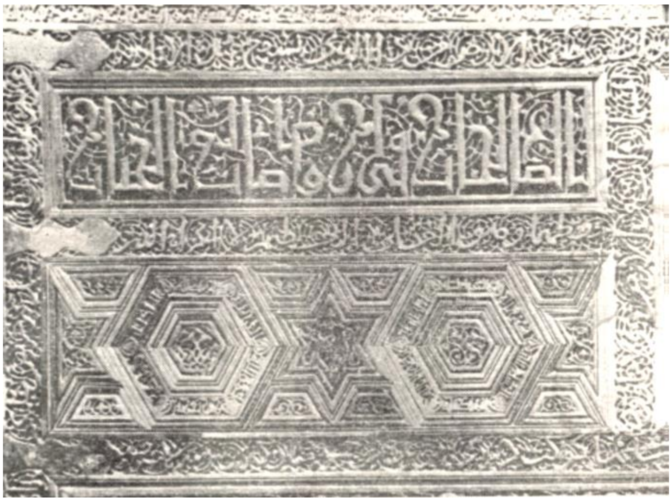
(العصر المصري الروماني)



منظر لأسطورة من عمل فنان قبطي منفذ بالحفر على الحجر في تصميم يوضح إحساسه، ودراسته، وتذوقه لعناصر الطبيعة في النبات الممتد وفي الحيوان وحركة الإنسان، كما يوضح تمكنه في الحفر على الحجر.



متن من التصوير الإسلامي من مدرسة هراء ٨٣٣ هـ (١٤٢٩م)
يعبر عن القتال بين جيوش خسروا وافراسياب



زخارف نباتية وهندسية ومن الخط العربي تكشف عن أصالة التصميم، ودقة الأداء في تصميمات منفذة في الخشب من الفن الإسلامي.



غزال بين شجيرات الأزهار على إناء خزفي يوضح تمكن الفنان الإسلامي وتذوقه ودراسته للحيوان والنبات في الطبيعة، واستخلاص الأشكال التي يصوغ منها تصميماته في بساطة وإعجاز.



مثل من النسيج الإسلامي المرسوم في تصميمات قوامها الوحدات الزخرفية النباتية، وحشوات الخط العربي لتكامله معها.



إناء من أعمال الفن الإسلامي عليه تصميمات ابتكارية متكاملة من الخط العربي والزخارف النباتية، ويتصف بالاستقرار والاتزان المعماري.



تصميم باهر لطاووس في شباك فئة من أعمال الفن الإسلامي يختلف عن دقة الفنان وتنوع الأشكال في وحدة قامت على تذوق ودراسة الطائر والنبات في الطبيعة.



"النيل" تمثال يرمز للقوة والخير والنماء.



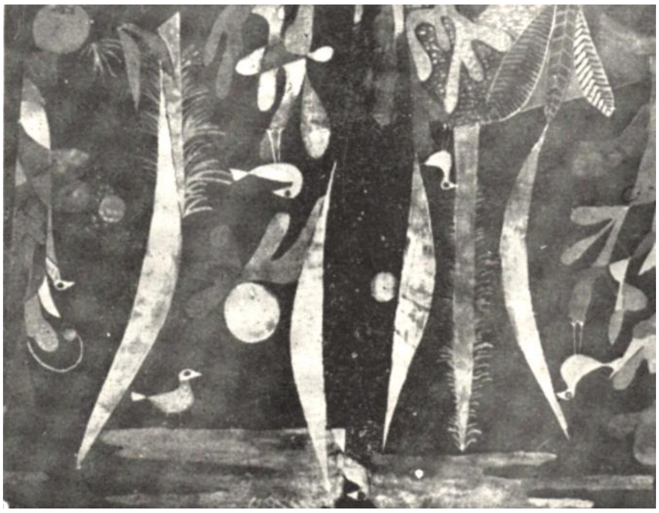
"تفصيل" لوجه عذراء الربيع مأخوذ من اللوحة الكبرى "الربيع"
من عمل الفنان "بوئتشيلل" (١٤٤٤ – ١٥١٠)"



موناليزا، أو الجوكندة للفنان ليوناردو دافنشي عبقري عصر النهضة الإيطالية وأبرز أعلامها، رسمها ليوناردو على أنغام الموسيقى، وهي في استقرارها وغموضها وفي تفاصيل الملابس واليدين والمنظر الخلفي، وفي غير ذلك من التفاصيل والإحساسات الرفيعة تعتبر من القمم المعدودة في تاريخ التصوير.



جانب من طبيعة تاهيتي للفنان الحديث (بول جاجان)



طرز من عمل "بول كلي" الفنان السويسري الحديث، ومدرس طباعة المنسوجات الذي ينتقل بخيالة
في مجالات التعبير وأساليبه فيحول الخطوط، وقصاصات الورق،
وأربعات وعيدان الكبريت إلى أشمال وموضوعات لا تخلو من شاعرية وخيال.



"عازفة البيانو للفنان الفرنسي "هنري ماتيس" الذي تبلورت شخصيته الفنية من خلال تذوقه ودراسته للفنون العربية الإسلامية.



تمثال في حديقة من عمل الفنان الإنجليزي المعاصر هنري مور.



نحو الماء – للمثال العربي الفنان محمود مختار



"بائعة الدجاج"، وهي مثل من التصوير الواقعي المدروس للفنان العربي مُحَمَّد ناجي.



الراهبة من تصوير الفنان العربي أحمد صبري.



"أبو زيد الهلالي" تصميم لفنان شعبي منفذ بحلوى المولد.



مجموعة من الأواني الخزفية من عمل فنان حديث.

الفهرس